REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

collection fondée par

PAUL HAZARD
de l'Académie Française

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

N° 1. PROSPER MÉRIMÉE : **LETTRES A FANNY LAGDEN. TEXTE ET TRADUCTION.** 380 fr.

N° 2. LUCIENNE PORTIER : **ANTONIO FOGAZZARO.** 380 fr.

N° 3. MONA E. MACKAY : **MEREDITH ET LA FRANCE.** 260 fr.

N° 4. PAUL ARRIGHI : **LE VÉRISME DANS LA PROSE NARRATIVE ITALIENNE.** 380 fr.

N° 5. **LA POÉSIE VÉRISTE EN ITALIE.** 260 fr.

N° 6. ANTONIO FOGAZZARO : **POÉSIES traduites par LUCIENNE PORTIER.** 240 fr.

N° 7. PIERRE JOURDA : **L'EXOTISME DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS CHATEAUBRIAND : LE ROMANTISME.**

N° 8. ALAN CAREY TAYLOR : **CARLYLE ET LA PENSÉE LATINE.** 380 fr.

N° 9. **LE PRÉSIDENT DE BROSSES ET L'AUSTRALIE.** 240 fr.

N° 10. VICTOR MICHEL : **C.-M. WIELAND.** 440 fr.

N° 11. SISTER MARY CAMILLE BOWE : **FRANÇOIS RIO.** 260 fr.

N° 12. YVONNE BÉZARD : **LE PRÉSIDENT DE BROSSES ET SES AMIS DE GENÈVE.** 260 fr.

N° 13. C. D. ROUILLARD : **THE TURK IN FRENCH HISTORY, THOUGHT AND LITERATURE.** 460 fr.

N° 16. HENRI LE MAITRE : **ESSAI SUR LE MYTHE DE PSYCHÉ DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.** 340 fr.

N° 17. HÉLÈNE TUZET : **VOYAGEURS FRANÇAIS EN SICILE AU TEMPS DU ROMANTISME.** 540 fr.

N° 18. CHARLES DÉDÉYAN : **MONTAIGNE CHEZ SES AMIS ANGLO-SAXONS** (2 vol.). 630 fr.

N° 19. **ESSAI SUR LE JOURNAL DE VOYAGE DE MONTAIGNE.** 300 fr.

N° 20. GENEVIÈVE GENNARI : **LE PREMIER VOYAGE DE Mme DE STAËL EN ITALIE ET LA GENÈSE DE « CORINNE ».** 450 fr.

N° 21. HENRI RODDIER : **J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE.** 800 fr.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

24e ANNÉE — 1950

SHL
WITHDRAWN

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Aux Amis de la Littérature comparée

Au début de sa 24e année, la Revue de Littérature Comparée *est heureuse d'annoncer un renouvellement des libéralités qui lui avaient permis, à ses débuts, en* 1921, *de lutter victorieusement contre des temps difficiles. Elle se trouve, en effet, aujourd'hui en face d'un avenir incertain, et en raison du coût écrasant de l'édition, malgré la subvention officielle dont elle bénéficie, elle n'envisage pas sans inquiétude sa destinée immédiate. Pour assurer la périodicité régulière de sa publication, elle fait donc appel à la générosité des comparatistes des deux mondes et recueille avec gratitude les souscriptions dont elle laisse à chacun le soin de fixer librement le montant. La liste des donateurs paraîtra dans chaque numéro. Les chèques seront reçus par la Librairie Boivin (C. C. P. Paris* 1604*). Avec leurs remerciements anticipés.*

Les Directeurs.

Premières souscriptions :

Henri Peyre, professeur à Yale University (U. S. A.).....	25.000
Fernand Baldensperger, ancien professeur à la Sorbonne....	50.000
Marcel Bataillon, professeur au Collège de France.....	20.000
Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne.....	20.000

Tous droits de traductions et de reproductions
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France.)

LA COMÉDIE ITALIENNE EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE

A Xavier de Courville.

Dans la France de la Renaissance, l'influence de la comédie italienne a été plus importante que celle de la comédie antique. L'Italie, où Alione d'Asti avait imité nos farces [1] et où nos Enfants-sans-souci ont peut-être joué [2], nous a rendu au centuple ce qu'elle a emprunté à notre ancien théâtre comique. En cette matière, deux séries de recherches ont été poursuivies : d'une part, Armand Baschet a composé, d'après les archives françaises et italiennes, une histoire des comédiens italiens à la Cour de France ; après lui, P. L. Duchartre [3] et Constant Mic [4] ont consacré des ouvrages admirablement illustrés aux personnages et aux acteurs de la *Commedia dell'arte*. D'autre part, Pietro Toldo a étudié les emprunts de nos auteurs comiques aux comédies transalpines dont ils possédaient le texte imprimé [5] ; à sa suite, Modesto Amato a écrit un travail peu approfondi sur la

1. En particulier, celle du *Pauvre Jouhan*, selon M. Bottasso, de qui nous attendons une édition critique des œuvres d'Alione.

2. Cette hypothèse a été inspirée à Em. Picot par quelques vers de Jacques d'Adonville (*Recueil des poésies françoises*, éd. Montaiglon, XII, 329, et catalogue de la Bibliothèque Rothschild, I, 291).

3. *La comédie italienne*, 2^e édition, 1925. C'est dans cette édition que le tableau de Bayeux a été reproduit pour la première fois. Duchartre a édité en 1928 le *Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes qui ont esté représentées en France sous le règne de Henry III*, dit Recueil Fossard, avec une introduction d'Agne Beijer.

4. *La commedia dell'arte*, 1927. — Emile Picot se proposait de consacrer un livre aux comédiens italiens qui sont venus en France au XVI^e siècle (*Les Italiens en France*, p. 247) ; il est bien regrettable que la mort l'ait empêché de réaliser ce projet.

5. *La comédie française de la Renaissance* (*Revue d'histoire littéraire*, 1897-99).

Comédie italienne dans le théâtre de Larivey [1]. Je ne veux pas traiter à mon tour ce vaste sujet ; je ne me hasarderai pas à discuter sur la composition et les voyages des troupes ; il me suffira de grouper des faits bien établis, d'où il sera facile de tirer quelques idées générales.

Les Français du XVI^e^ siècle ont connu le théâtre comique italien soit au cours de leurs voyages en Italie, soit dans notre pays. L'influence de ce théâtre s'est exercée par les livres et par les troupes d'acteurs. Au reste, celui qui avait assisté à la représentation d'une comédie italienne, cherchait à se procurer les éditions de ces pièces ; inversement, le courtisan, ou le bourgeois de Paris, d'Orléans ou de Poitiers qui avait eu l'occasion d'en acheter une, profitait du passage des *Gelosi* ou des *Confidenti* pour voir ces comédiens à l'œuvre.

I. — Les Français en Italie.

Au XVI^e^ siècle, les nombreux Français qui, sans appartenir aux armées du Roi, séjournèrent en Italie, ne passaient pas tout leur temps à comparer entre eux les portraits de Néron et à calculer, comme le dit Montaigne, « combien de pas a Santa-Rotonda » ! L'Italie moderne leur offrait des plaisirs qu'ils boudaient rarement, entre autres celui de la comédie. Quelques-uns, furent choqués par la licence des comédies italiennes [2] ; mais la plupart ont manifesté une satisfaction sans réserves. Nous ne citerons que les plus illustres de ces voyageurs : Rabelais, Du Bellay, Montaigne et Henri III.

Dans la *Sciomachie* (1549), Rabelais raconte qu'à Rome le cardinal d'Armagnac venait de faire jouer, pendant un banquet, une comédie agrémentée de « mines bergamasques », qui ne plut guère. Elle était écrite en italien, ou tout au moins son inspiration était tout italienne. Quelques jours

1. Thèse de l'Université de Lyon, 1909.

2. Le 8 mars 1519, après une représentation des *Suppositi*, à laquelle Léon X présidait, Alphonso Pauluzo écrivait de Rome à Alphonse I d'Este : « [en récitant l'Argument, on] *bischizo sopra il titolo de la comedia, che è de* Suppositi, *de tal modo che'l Papa ne rise assai gagliardamente con li astanti ; et per quanto intendo se ni scandalizorno Francesi alquanto sopra quelli* Suppositi. » (*Lettere di L. Ariosto*, éd. Cappelli).

après, une autre comédie fut décommandée à cause de l'heure tardive. Entre 1554 et 1557, pendant le Carnaval, Du Bellay allait voir, comme tant de Romains, les bouffonneries du Zanni et du Magnifique vénitien [1].

Dès le collège, peu après 1540, le petit Michel Eyquem lisait avidement les comédies italiennes [2]. Quarante ans plus tard, il put, en Italie même, compléter ses souvenirs de lecture : il oubliait sa gravelle en écoutant les *commedianti* à Bologne et à Pise. Les premiers lui donnèrent beaucoup de contentement. Les seconds étaient les *Disiosi* (les « désireux ») ; Montaigne jugea excellente cette compagnie, et eut la galanterie de donner des poissons en cadeau aux comédiennes. Aussi bien, à Florence, quand il se rendit dans la célèbre officine des Juntes, ce fut surtout des comédies qu'il acheta : onze en tout.

Henri III goûta les comédies italiennes plus que tout autre Français de la Renaissance. Déjà, avant de régner, il avait pu en voir jouer à la Cour, en 1571-1572. Quand il s'arrêta à Venise en fuyant la Pologne, il assista à une tragédie allégorique et musicale, composée en son honneur par Frangipani [3], à une pastorale, à une comédie et à une pièce indéterminée, que les *Gelosi* représentèrent dans le cadre splendide de la salle du Grand Conseil et dans les palais du Canal Grande [4]. Dès la signature de la Paix de Monsieur (1576), il demanda à son ambassadeur à Venise d'inviter les *Gelosi* à se rendre à la Cour. Après leur arrivée, il les protégea contre l'hostilité du Parlement de Paris, et il s'était engoué de leur jeu au point d'écrire à Bellièvre : « J'ay plaisir à les oyr que je n'ay eu oncques plus parfaict ».

A côté de ces Français célèbres, combien d'autres ache-

1. *Regrets*, n° CXX.

2. Cf. la fin du chapitre de l'*Institution des enfants* et le début de celui du *Pédantisme*. Maurice Sand cite une phrase de Montaigne affirmant son intention de faire des comédies à la manière des Italiens ; et, comme les erreurs se transmettent pieusement, Duchartre a reproduit ce texte. Mais il suffit de se reporter au passage des *Essais* (II, 10) pour constater que l'auteur de *Masques et bouffons* l'a modifié sans scrupules : Montaigne n'a jamais formulé un tel projet.

3. Parmi les gentilshommes français qui accompagnaient le Roi, beaucoup en demandèrent des exemplaires.

4. Cf. le manuscrit italien 799 de la Bibliothèque nationale ; Cl. Dorron, *Discours des choses memorables...*, 1574, pp. 23, 27 et 31 ; P. de Nolhac et A. Solerti, *Il viaggio in Italia di Enrico III*, 1890, pp. 110-2, 124, 133 et 144.

tèrent en Italie des comédies [1], et rapportèrent de ce pays le souvenir des représentations et le désir de revoir en France les acteurs qui les avaient amusés à Padoue, à Venise, à Bologne ou à Rome ! De ces fêtes dramatiques nous trouvons l'évocation enthousiaste dans la préface des *Néapolitaines* de François d'Amboise (1584) :

> ... la France, ayant de long-temps surpassé les Itales en l'artifice de bien faire de doctes tragedies, a aussi dequoy maintenant arracher le laurier aux plus sçavants, et mesmes aux plus grands seigneurs de l'Italie, qui s'y sont exercez à l'envi à qui composeroit et exhiberoit de plus ingénieuses et somptueuses comedies, jusques à là que les princes mesmes ont tellement affecté ceste gloire, qu'ils n'y ont espargné ny leur plume et leur esprit, ny leur bource et leur magnificence [2].

Selon La Croix du Maine, Timofile, qui a signé cette préface, est le pseudonyme de François d'Amboise. Or celui-ci a traduit plusieurs ouvrages italiens, et il a voyagé « en divers pays lointains ». Nul doute qu'il n'ait assisté en Italie à l'une de ces somptueuses représentations, ou qu'il n'en ait recueilli là-bas l'écho.

II. — Les comédies italiennes en France.

Les livrets contenant des comédies italiennes se répandirent de bonne heure chez nous. Nous avons évoqué plus haut la lecture qu'en faisait le jeune Montaigne. La bibliothèque royale contenait, en 1518, une comédie en italien (n° 392), en 1544 une comédie en italien de Lelio de Manfredi (n° 1809), et, dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, *la Calandria*, les comédies de l'Arioste, une traduction italienne des comédies de Térence, et le *Philadelphe*, comédie de Lelio de Manfredi (n^os^ 2885 et suivants). Dès 1537, Girolamo Comitolo, capitaine au service de François I^er^,

1. L'exemplaire des *Due cortegiane* de L. Domenichi que possède la Bibliothèque nationale, porte sur la page de titre cette inscription manuscrite : *Comprato a Padoa il 3° d. Novembre* 158 [ ], Cl. Nav. Lut., c'est-à-dire : *Acheté à Padoue* le 3 novembre 158., *Claude Nav* [ ] *Parisien* (?) ; sur les premières pages on a écrit quelques notes explicatives en italien et en français. — Signalons qu'à la bibliothèque de Grenoble se trouve une tragédie manuscrite en langue italienne, qu'Expilly acheta à Turin en 1590.

2. On rapprochera de cette déclaration patriotique celle que Larivey, ami de Fr. d'Amboise, avait insérée en 1579 dans le prologue du *Laquais*.

demandait à l'Arétin un exemplaire de sa *Cortegiana* [1]. La célèbre bibliothèque de Thou, où ne se trouvait aucune comédie française, contenait 48 comédies italiennes publiées entre 1533 et 1601, et neuf tragédies italiennes.

Au moins cinq comédies italiennes ont été imprimées en France avant 1610 : l'*Angelica* de Fornaris (1585), le *Candelaio* de Giordano Bruno (Paris, G. Julian, 1582 ; une traduction française paraîtra en 1633 sous le titre de *Boniface et le pédant*), *Il Postumio*, publié à Lyon en 1601 par Fl. Scala, de la troupe des *Accesi*, avec une dédicace à son « patron » Zamet, *la Emilia* de Groto (1609), et les *Amorosi inganni* du comédien Vincenzo Belando [2] (1609). On peut y ajouter la pastorale de *la Fiammella*, que le comédien Bartolomeo Rossi, de Vérone, a publiée en 1584 chez L'Angelier (éditeur de l'*Angelica*), avec des vers liminaires de Béroalde de Verville, et en la dédiant à son « patron », le duc de Joyeuse ; en effet, en plus des personnages pastoraux, allégoriques, et divins, on y voyait le vieillard vénitien Pantalon, le sot docteur Gratiano, et le *facchino* Bergamino, qui employaient des dialectes italiens. Quant aux traductions françaises de comédies italiennes elles sont nombreuses ; en voici la liste : 1543, Ch. Estienne, *le Sacrifice*, réimprimé en 1548, 1549, et 1556 sous le titre des *Abusés* (d'après les *Ingannati* des Intronati de Sienne) ; — 1545, J. Bourgeois, *les Amours d'Erostrate et de Polymneste* (d'après les *Suppositi* de l'Arioste) ; — 1552, J. P. de Mesmes, *les Supposés* [3] ; — 1573, Jean de La Taille, *le Négromant* (d'après *il Negromante* de l'Arioste) ; — 1580, G. Chappuis, *l'Avare Cornu* (d'après la pièce d'A. F. Doni) ; — 1599, L. C., *Angélique* (d'après la pièce de Fornaris) ; — 1604, « le pasteur Philandre », *les Nopces d'Antilésine* [4] ; — 1609,

1. Cf. Sanesi, *La Commedia*, 1911, I, p. 371.

2. Les principaux personnages sont Pantalon, Zanni et un capitan. En 1588, ce Belando avait publié chez L'Angelier des lettres facétieuses et des villanelles en italien ; il les dédiait à son protecteur Sébastien Zamet, à d'autres personnalités italiennes (le chancelier de Birague, les Cenami, etc...), et à quelques Français (Desportes, la maréchale de Retz, femme d'Albert de Gondi, etc...).

3. Il est possible que la comédie jouée en 1576 par les collégiens de Saint-Maixent ait été une traduction des *Suppositi* (cf. mon *Tableau de la comédie française de la Renaissance, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, VIII, 310).

4. Le privilège de cette édition parisienne mérite d'être cité :

Nostre bien amé A. Saugrain... nous a faict dire et remonstrer que depuis plusieurs années en ça il se seroit estudié à rechercher à grands frais les hommes plus

l'*Emilie* (avec *la Emilia* de L. Groto). A ces huit comédies il faut ajouter les neuf drames de Larivey, qui ne sont que des traductions libres des œuvres de Dolce, Buonaparte, Lorenzino de Médicis, Grazzini dit le Lasca, Gabbiani, Razzi, Pasqualigo et Secchi, les trois pièces qu'il n'a pas publiées et qui sont perdues, et *les deux Courtisanes*, pièce que J. d'Avost avait traduite de la comédie de Domenichi et qui n'a pas été publiée ni conservée [1]. On peut mentionner enfin les dialogues bouffons que le comédien Fr. Andreini a publiés à Venise sous le titre des *Bravure del capitano Spavento* et dont une partie fut traduite par J. de Fonteny et imprimée en 1608 à Paris, en italien et en français : *les Bravacheries du capitaine Spavente.*

Nous ne connaissons que d'une façon très incomplète l'activité des acteurs italiens en France au XVI^e^ siècle. Elle commença de bonne heure ; à la fin du siècle, malgré les guerre civiles et l'hostilité de l'opinion à l'égard des Italiens, elle avait pris un grand essor. En mars 1492, la reine Anne appointe le bateleur florentin Nicolo et une danseuse, sa nièce [2]. En 1496, la France reçut peut-être la visite d'acteurs italiens qui venaient de jouer à la Cour de Ferrare des pièces de Plaute et de Térence [3]. Trente-quatre ans plus tard, un certain Maître André, italien, qui était au service de François I^er^, fut chargé de composer, avec l'aide de M^e^ du Pont-Allais, des farces et moralités pour l'entrée de la reine Éléonore [4].

Aucun texte d'archives n'a confirmé l'assertion de Flori-

doctes qu'il auroit pu recouvrer en la cognoissance des langues Françoise et Italienne, pour traduire un livre intitulé *Famosissima Compagnia de la Lesina*, ensemble *la Contralesina con le nozze d'Antilesina*, imprimée par plusieurs et diverses fois en Italie, et auroit employé beaucoup de temps, et grande somme d'argent pour advancer ladite traduction, laquelle il désireroit volontiers faire continuer...

1. En face de ces vingt-et-une comédies, nous ne pouvons citer qu'un petit nombre de tragédies traduites de l'italien, dont les unes ont été imprimées : les *Sophonisbe* de Saint-Gelais et de Mermet, l'*Orbec Oronte* de Du Monin, la *Tragédie du roi Franc Arbûre* de Fr. Negro, et peut-être *Josias* et *Adonias*, — et les autres restèrent manuscrites : *la Dalida* de R. du Jardin, et peut-être la *Tullie* de G. Le Breton, que l'on n'a pas conservée.

2. Cf. Le Roux de Lincy, *Anne de Bretagne*, II, 193, et IV, 162.

3. Cf. K. Trautmann, *Italienische Schauspieler* (Jahrbuch für münchener Geschichte, I, 224).

4. Cf. Winifred Smith, *Maistre André italien* (*Modern language notes*, 1931, p. 172). La thèse aventurée que Picot avait soutenue dans *Gringore et les comédiens italiens* a été combattue par W. Dittmann (*Gringore als Dramatiker*, *Romanische Studien*, 1923, p. 331).

mond de Rémond sur les comédiens italiens de Marguerite de Navarre [1]. Mais E. Coyecque a publié trois contrats parisiens, datés de 1544, qui nous révèlent l'existence d'une troupe d'acteurs italiens et français. Le chef, Giovanni-Antonio Romano, dit Valfeniere, était piémontais, comme son surnom l'indique ; il avait groupé autour de lui cinq « joueurs d'anticques, moralitez, farces, et autres jeux rommains et françois », tous ou presque tous Italiens. Ils suivaient la Cour de France. A Paris, ils s'adjoignirent trois Français, dont l'un était « joueur de tambourin de Suisse » et devait apprendre de Valfeniere « l'art et industrye de jouer d'anticques jeux rommains [2] ». L'expression *jeux romains*, que l'on rencontre quelquefois à cette époque [3], n'est pas très claire ; ici, elle désigne des pièces à la manière des anciens Romains. Voilà le premier exemple connu de ces troupes italo-françaises qui ont parcouru notre pays.

Après tant d'autres, il est inutile qu'à mon tour je décrive la représentation de la *Calandria* à Lyon, devant la Cour, en 1548 [4]. Spectacle tout italien : les organisateurs, les décorateurs, le compositeur de la musique, les acteurs étaient des Italiens de Lyon ou de Florence. Six ans plus tard, les *Lucidi* de Firenzuola sont joués, le jour de Noël, devant le Roi, par des gentilshommes italiens ; en 1555, pendant le Carnaval, on représente à Fontainebleau, avec grand succès, la *Flora* d'Alamanni, lequel vivait en France [5]. Sanesi affirme, sans donner de références, que l'*Alessandro* de Piccolomini fut joué par des nobles italiens devant Henri II [6].

En même temps, des bateleurs italiens parcouraient des provinces parfois éloignées de leur pays : l'érudit normand de Bourgueville de Bras, qui publia en 1588 ses *Recherches et antiquitez de la province de Neustrie*, nous apprend qu'au

1. Cf. ma *Tragédie religieuse en France*, Paris, Nizet, p. 92, et Jourda, *Marguerite d'Angoulême*, 1930, p. 433.
2. Cf. E. Coyecque, *Actes notariés*, 1905, nos 3160, 3161, et 3264.
3. Cf. ma *Tragédie religieuse*, Paris, Nizet, p. 105.
4. Cf. l'article d'Ang. Solerti dans les Mélanges d'Ancona (1901) ; Alb. Baur, *M. Scève et la Renaissance lyonnaise*, 1906 ; M. Mignon, *Etudes sur le théâtre français et italien de la Renaissance*, 1923.
5. Cf. la lettre de Stefano Guazzo, reproduite par Amato, *op. cit.*, p. 18 ; H. Hauvette, *L. Alamanni*, 1903, pp. 145 et 333-356 ; et mon *Tableau de la comédie française de la Renaissance*.
6. *Op. cit.*, I, 373.

mois de mai 1549 « arriverent en ceste ville [1] des jongleurs, dicts batteleurs, Italiens, lesquels faisoyent choses admirables en agilitez de corps [2] ». C'étaient des funambules, qui faisaient le « saut périlleux ». Le 26 novembre 1556, « Jacques Bartholines, natif de Prate [Prato] en Italye, en Touscanne, joueur de coumédies », signe un acte à Chartres, avant de retourner en Italie [3].

Retournons à la Cour des Valois. Nous connaissons fort mal l'activité du comédien-auteur Cosme la Gambe, dit Chateauvieux, qui fut valet de chambre du Roi et qui joua devant Charles IX et Henri III des comédies et des tragédies. Mais son nom révèle une origine italienne. Il a puisé les sujets de deux tragédies dans les *Nouvelles* de son compatriote Bandello, et il s'est certainement inspiré du théâtre italien pour les deux comédies que lui attribue Du Verdier : *Jodès* et *le Capitaine Boubouſle* (sans doute un capitan ; cf. le terme injurieux *buffolo*). En 1584, il conduisit à Nancy une troupe d'acteurs italiens et espagnols [4].

C'est aux environs de 1570 que les troupes italiennes commencent à propager la *Commedia dell'arte* dans l'Allemagne du Sud, en France, et en Angleterre. Chez nous, et sans doute dans les autres pays, elles ne bornaient pas leur répertoire à ces pièces improvisées, mais y adjoignaient la *commedia erudita*, la pastorale, la tragi-comédie, et même la tragédie [5]. Dès les 7 et 12 décembre 1570, l'agent de Ferrare à la Cour de France signalait de médiocres représentations de Zanni et de Pantalon à Paris. Le 4 mars 1571, le duc de Nevers donne une fête somptueuse à Paris, en son hôtel ; après le concert, on y voit des comédiens italiens, dont l'ambassadeur de la reine d'Angleterre vante le jeu si amusant. Le 1er mai suivant, la Cour, tout habillée de vert, est réunie au château

1. Caen.
2. Edition de 1833, p. 214.
3. Cf. Maurice Jusselin, *Comédiens italiens à Chartres en* 1556 (*Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, LXXXVIII, 176), 1927.
4. C'est ce qu'affirme Alb. Jacquot dans ses *Notes pour servir à l'histoire du théâtre en Lorraine* (*Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1892, XVI, p. 576). Mais il ne donne pas de référence, et, dans ses *Etudes sur le théâtre en Lorraine* (*Mémoires de la société des sciences de Nancy*, XXV, année 1848), H. Lepage place ce voyage de Chateauvieux en l'année 1578. Sur cet acteur, cf. la *Revue d'histoire du théâtre*, 1948, I, p. 12.
5. Cf. la préface des *Bravure del Capitano Spavento* ; Baschet, p. 24 ; et mon article sur les Italiens en 1604 à l'hôtel de Bourgogne (*R. H. L.*, 1933, p. 77-79).

de Nogent-le-Roi, près de Dreux, pour le baptême du petit-fils de la duchesse de Bouillon ; le soir, selon un récit manuscrit, les « Galozi, comédiens du Roy », (lisez : les *Gelosi*) jouèrent une comédie. Pendant l'été, une troupe italienne, dirigée par Alberto Ganassa, donna des représentations aux Parisiens ; mais elle se heurta à l'hostilité du Parlement ; il lui défendit de jouer sans autorisation, dans un arrêt qui débute ainsi : « Certaines gens ont depuis peu de jours joué farces et jeux publicques sans permission, et exigé de chascunes personnes 3, 4, 6, 7 et 11 sols, sommes excessives et non accoutumées [1]. »

Nous ne savons où ces acteurs de « comédies et tragédies » passèrent l'hiver ; mais, pendant l'été de 1572, toujours dirigés par Ganassa, ils donnèrent plusieurs comédies à la Cour, à l'occasion du mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois. Quelques années plus tard, la troupe de Ganassa trouvera fortune en Espagne.

Voici la liste des représentations de comédiens italiens qui sont parvenues à notre connaissance ; à la fin de 1570 à Paris ; en 1571, à l'hôtel de Nevers, à Nogent-le-Roi, et à Paris ; le 29 décembre 1571, à Lyon ; en 1572, au château de Blois [2], au Louvre et au château de Madrid ; en 1576, à Paris [3] et à Lyon ; en 1577 à Blois et au Petit-Bourbon [4] ; entre 1576 et 1584 à Poitiers [5] ; en 1578 à la Cour ducale de Nancy

1. Cf. *Revue rétrospective*, 1834, t. IV, p. 347, et Baschet, p. 19.

2. Deux troupes y jouèrent d'abord séparément, en mars : les onze acteurs de « comédies et sauts » que dirigeait le florentin Soldini et qui venaient de Paris, — et les neuf comédiens conduits par le vénitien Antonio Maria. Puis elles se fondirent en un groupe de dix-huit acteurs, qui dut retourner, à la fin d'avril, à Paris, « où ils font leur résidence ».

3. La *Revue rétrospective* cite à la p. 351 une requête des Confrères de la Passion contre les Italiens qui jouent à Paris des « farces et comédies ».

4. Les *Gelosi* ne remportèrent pas moins de succès à Paris qu'au château de Blois : L'Estoile atteste l'affluence des Parisiens au Petit-Bourbon malgré le prix de quatre sols par tête. C'est alors qu'ils ont représenté à Paris *la Finta morte* (?) *di Lucilla* (cf. les *Neapolitaines* de François d'Amboise, 1584, acte III). Le Roi les soutint contre les membres du Parlement de Paris, qui affirmaient, selon L'Estoile, que ces « comoedies n'enseignoient que paillardises et adulteres, et ne servoient que d'escole de desbauche à la jeunesse de tout sexe de la ville de Paris ». Dans cette troupe, le personnage de la Franceschina était tenu par un homme, Battista degli Amorevoli, de Trévise. Il avait joué en 1575 devant l'empereur. En 1578, il célèbre le fameux duel des mignons dans un poème italien en 53 octaves, qu'il publie à Paris, avec une dédidace à Henri III. En 1581, il envoie, de Paris, à Anne d'Este, duchesse de Nemours, une lettre écrite dans un style excessivement fleuri. On le trouve ensuite à Ferrare en 1584 avec les *Uniti*, et en 1587 à Vicence (cf. les articles d'Em. Picot dans la *Rassegna bibliografica*, IV, 98, et VI, 30).

5. Cf. *R. H. L.*, 1903, p. 204. Le passage de *Faeneste*, que Lanson a utilisé, est confirmé par les *Serées* du poitevin G. Bouchet, que H. Clouzot a citées dans

(Francisquin avec sa troupe, et Chasteauviel, selon Lepage) ; en 1578 et 1579, à la Cour d'Henri de Navarre à Nérac (Milanino et Scotinelli, et ensuite Paul de Padoue) ; en 1583 à l'hôtel de Bourgogne (troupe de Battista Lazaro) ; en 1584, à Nancy (Ventourin Gasparin et Jacques Guirlande, italiens, selon Lepage) ; en 1584 et 1585 à Paris [1] ; en 1588 à Paris [2] ; en 1597 à Nancy (Gaspard Barbette, italien, et sa suite, comédiens et acrobates, selon Lepage) ; en 1598 à Gand ; en 1599 à l'hôtel de Bourgogne ; en 1600 à Paris (Jules Rize et Saulo Donati), à Lyon et à Lille ; en 1601 à l'hôtel de Bourgogne ; en 1603, 1604 et 1608 en cet hôtel et au château de Fontainebleau ; en 1604 à Cambrai, à Lille et à Nancy (Pompeo Salomon, comédien italien, selon Lepage) ; en 1607-08 à Gand [3].

l'*Ancien théâtre en Poitou*, p. 58. Certains ont cru voir dans la farce de *Panthaléon*, qui fut jouée en 1578 à Saint-Maixent, un emprunt au répertoire des comédiens italiens.

1. *La Fiammella* a probablement été représentée chez Joyeuse. L'intérêt de cette pièce n'a pas échappé à D'Ancona (*Origini*, II, 457) : non seulement l'avis de Rossi au lecteur mentionne un acteur des *Gelosi* et un des *Confidenti*, mais on trouve à la p. 62 une liste de personnages et de comédiens, parmi lesquels je relève les noms de Pantalon, de Burattin, et de la Polonia, de Vicence. Celle-ci était la femme de Jean Tabarin, de Venise (qu'il ne faut pas confondre avec le Tabarin du Pont-Neuf). En septembre 1572, il leur était né un fils, qui eut l'honneur d'avoir pour parrain Charles IX et pour marraines les duchesses de Nevers et de Guise. — L'acteur napolitain Fabritio de Fornaris tenait, parmi les *Confidenti*, l'emploi de *capitan Cocodrillo* ; son *Angelica* fut jouée en 1584-1585 devant la Cour, pour le baptême de la fille du duc de Maine, et ensuite chez le comte « di Sos », en présence de Joyeuse. — Enfin, le journal de voyage du Hollandais Arnold van Buchel contient, à la date de décembre 1585, ce précieux renseignement :

Des acteurs comiques italiens ont commencé à jouer chaque jour dans le faubourg Saint-Germain des comédies facétieuses ; leur société a pris le nom de *Racolti* ; l'acteur principal et préféré a été d'abord Arlequin, Jacquin lui a succédé (traduction française publiée en 1899 dans les *Mémoires de la société de l'histoire de Paris*, XXVI, 150).

Cet Arlequin fut l'objet d'un poème anonyme dont l'auteur le taxait de proxénétisme ; il fit imprimer, en 1585, à Paris, une réponse en vers français plus ou moins corrects (cf. Picot, *Le monologue dramatique*, n° 74).

2. Cette année-là, les *Remontrances au Roi de France* dénoncèrent le mal causé dans la capitale par les jeux des « estrangers italiens » et des Français. Et, en décembre, le Parlement profita de l'absence de la Cour pour interdire à tous « commediens tant italiens que françois de jouer commedies... et faire tours et subtilitez ». Les acteurs italiens ne sont pas revenus à Paris, semble-t-il, avant une dizaine d'années ; au reste, après la mort d'Henri III, les circonstances étaient défavorables à l'établissement d'une troupe d'acteurs étrangers (Cf. Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, 1901, p. 42 et Em. Campardon, *Les comédiens du Roi de la troupe italienne*, 1880, I, p. x).

3. Cf. les ouvrages cités de Baschet, Campardon, Jacquot, Lepage ; Eud. Soulié, *Recherches sur Molière*, p. 153 ; la *Revue rétrospective*, IV ; J. Fransen, *Documents inédits sur l'hôtel de Bourgogne* (*R. H. L.*, 1927) ; A. Durieux, *Le théâtre à Cambrai*, 1883 ; Pr. Claeys, *Histoire du théâtre à Gand*, 1892, t. II ; R. Calderini, *J. Corbinelli*, 1914, p. 101 ; Solerti et Lanza, *Il teatro ferrarese...* (*Giornale*

J'ignore par qui et en quelle année C. Fiasco, capitaine des galères royales, fit jouer devant Catherine de Médicis et la Cour une comédie de son cru en langue italienne [1]. Voici enfin quelques faits peu connus. En 1573, un jeune napolitain, « joueur de farces et saulteur », se trouvait de passage à Ancenis ; il voyageait avec son maître et un jeune compagnon ; tous trois se servaient, pour leurs « comedies », de masques et de houlettes [2]. Le 16 juin 1583, « en considération des chaleurs, pour obvier au danger de peste, et atendu la chereté du bled et pauvreté des habitans que y poulroient perdre leur temps », les échevins d'Amiens refusèrent à l'Italien Jean Baptiste Benissien la permission de montrer quelques marionnettes, et faire sauts et tours de gobelet. Le cardinal du Perron, qui mourut en 1618, avait rencontré à Langres des comédiens italiens, s'il faut en croire le *Perroniana* :

Il dit, un jour, à M. Gillot à Langres, — le Braghetta (*corriger en* Brighella) Italien avec sa compagnie l'estant venu visiter, — que la langue Françoise ne reussit pas en Comedie comme fait l'Italienne [3].

Si nous nous reportons à une carte de la France, il apparaît que les représentations de comédies, farces et acrobaties italiennes eurent lieu surtout à la Cour de France (région parisienne et Blois), et aussi devant celles de Navarre et de Lorraine. En outre, les troupes italiennes occupèrent, depuis 1583, l'hôtel de Bourgogne, à intervalles irréguliers. Et, — surtout à partir de 1573, — on les rencontre dans diverses provinces. Voici la liste, certainement très incomplète, des localités.

Région parisienne. — Endroits indéterminés, à Paris (1530, 1544, 1570, 1588). Cour (1554, 1585). Louvre (1572). Petit-Bourbon (1577). Hôtels de Nevers (1571), de Reims

storico della letteratura italiana, XVIII, 148-185) ; Bevilacqua, *Giambattista Andreini* (*ib.*, XXIII, 76-155 et XXIV, 82-165) ; L. Rasi, *I comici italiani*, 1897-1905.

1. La représentation, sur laquelle Brantôme donne des détails piquants dans le recueil des Dames galantes, eut lieu un Mardi-Gras à l'hôtel de Reims ; cf. mon *Tableau*, p. 313-314.

2. Archives de la Loire-Inférieure, B 44, affaire Noël Fleury.

3. Edition de 1669, p. 180. Jacques Gillot, conseiller au Parlement de Paris et chanoine de Langres, fut un des auteurs de la *Satyre Ménippée* ; il mourut en 1619.

(avant 1589), de Joyeuse (1584 ?), de « Sos » (1585). Faubourg Saint-Germain (1585). Hôtel de Bourgogne (1583, 1599, 1601, 1603, 1604, 1608, 1609). Château de Madrid (1572). Palais de Fontainebleau (1555, 1603, 1604, 1608). Nogent-le-Roi (1571).

Caen (1549). Château de Blois (1572, 1577). Angers (avant 1593 ; cf. *infra*). Ancenis (1573). Poitiers (vers 1578).

Château de Nérac (1578, 1579).

Langres (avant 1618). Nancy (1578, 1584, 1597, 1604).

Région d'Amiens (1583). Cambrai (1604). Gand (1598, 1607-08).

Il est inutile de commenter ici les noms et surnoms de ces acteurs italiens ; mais nous devons insister sur leur collaboration avec les acteurs français : plus d'une fois, ceux-ci préférèrent l'association à la concurrence. Parmi les planches recueillies par Fossard, six représentent ou mentionnent un acteur français de la fin du XVI^e^ siècle : Agnan Sarat, qui loua l'hôtel de Bourgogne aux Confrères en juillet 1578. Habillé en maître de village, il courtise une jeune fille qui se moque de lui ; comme dans la *Casina* de Plaute, le *Ragazzo* de Dolce et *le Laquais* de Larivey, on le fait coucher avec une belle, qui est un garçon travesti. Dans une autre pièce, il fait danser Harlequin [1] ; celui-ci, comme dans la *commedia dell'arte*, porte un masque noir ; un autre personnage est masqué et, comme Pantalon, il porte une braguette en forme de phallus. — Plus tard, le farceur français Tabarin jouera des parades sur le Pont-Neuf avec sa femme, Victoire Bianche (Bianchi), surnommée Francisquine, avec Isabelle et avec le capitaine Rodomont. Et, deux fois, en 1600 et en 1612, Valleran-le-Conte s'associera à Paris avec une troupe italienne [2].

Les comédiens italiens prirent une place grandissante dans les divertissements du temps. Brantôme atteste le goût de Catherine de Médicis pour les comédies italiennes, et particulièrement pour la *commedia dell'arte* : elle ne fit plus jouer de tragédies, « mais ouy bien des commedies et tragicommedies, et mesmes celles des *Zani* et *Panthalons*, y

1. Les noms d'Harlequin et de Sarat sont associés dans un pamphlet publié à Paris en mai 1585, et recueilli par L'Estoile (*Mémoires-journaux*, II, 236).
2. Cf. M^me^ Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, 1947.

prenant grand plaisir, et y rioit son saoul comme un autre ». A côté de cette Florentine et d'autres Italiens, tels qu'Anne d'Este, Louis de Gonzague, duc de Nevers, et le riche Zamet, des seigneurs français témoignaient de l'intérêt aux comédiens italiens : ainsi, le duc de Joyeuse, à qui furent dédiées *la Fiammella* et l'*Angelica*, la duchesse de Guise, et le comte de Saulx-Tavannes (?). Du Perron, tout cardinal qu'il est, accepte la visite de Brighella et sait apprécier la langue des comédies italiennes. Les récriminations des parlementaires, du clergé [1] et de certains bourgeois n'ont pas empêché les habitants de Paris et de plusieurs villes de province d'affluer à leurs représentations ; à Poitiers, les doctes Joseph Scaliger et Sainte-Marthe père et fils, et probablement le calviniste D'Aubigné se rendent au jeu de paume, pour écouter une pièce en italien, donnée par des comédiens ambulants. Plus tard, non seulement Marie de Médicis, mais Henri IV accueilleront avec une indulgence amusée les familiarités d'Arlequin, et le roi arrangera la fâcheuse affaire que le comédien Battistino Austoni avait avec un noble insolent.

François d'Amboise et Larivey font allusion aux représentations qui avaient lieu à Paris [2]. Des poètes tels qu'Amadis Jamyn, Vauquelin de La Fresnaye, La Roque, Isaac du Ryer ont célébré les talents de Ganassa, d'Isabelle Andreini et d'Arlequin [3]. J. de Fonteny, confrère de la Passion, a traduit en français les *Bravure del capitano Spavento*, de Fr. Andreini. Ces acteurs sont souvent mentionnés dans les Mémoires-Journaux de L'Estoile [4].

Les personnages stéréotypés que ces acteurs incarnaient, devinrent bientôt célèbres en France. Combien d'écrivains, à partir de 1575 environ, ont nommé dans leurs vers ou leur

1. Voici quelques détails peu connus, qui se rapportent aux représentations des *Gelosi* à Blois, en février 1577 : « La Reine dit avant-hier au Cardinal de Bourbon, qu'il ne falloit pas qu'il persuadast au Roy d'estre aussi devotieux qu'il estoit en Avignon... : et ce sur le sujet des Comedies, qu'elle vouloit faire jouer en Caresme, ce que ledit Cardinal ne trouvoit pas bon... Le soir [du 28 février] il fut joué une Pastorale, encore que le matin le Predicateur eust dit en la presence du Roy, que c'estoit tres-mal fait d'y aller » (*Mémoires du duc de Nevers*, 1665, I, pp. 173 et 177).

2. Cf. *Les Neapolitaines* (1584), III, et *les Jaloux* (1579), I, 1, et III, 3.

3. Cf. Jamyn, *Second volume*, 1584 ; Vauquelin de La Fresnaye, *Diverses poésies*, pp. 402 et 800, et *Art poétique*, I, v. 859 ; frères Parfaict, *Histoire de l'ancien théâtre italien* ; Baschet, pp. 119 et 134.

4. Cf. la table de ses Mémoires aux mots *Comoedians*, *Gelosi*, *Arlequin*, *Pantalon*.

prose le Zani, le Pantalon, l'Arlequin [1] ! Parmi tant de textes, je citerai de préférence les vers que Claude Gauchet, aumônier du Roi, a publiés en 1604, dans la réédition de son *Plaisir des champs* ; il s'agit des plaisirs des citadins :

> Parfois vous en-allez vostre esprit contenter
> A voir le Pantalon ou le Zani saulter,
> Avecq'un rouge habit cousu d'une venue,
> Le dos hault, le col bas, une barbe pointue,
> Voir caresser sa femme et n'oser, pauvre sot,
> De peur d'estre battu, desserrer un seul mot [2].

N'est-il pas remarquable que cet écrivain, qui partageait son temps entre la Cour et la région de Villers-Cotterets, n'ait cité aucun spectacle donné par des Français [3] ?

La littérature satirique s'empara de ces personnages : dès 1592, le ligueur angevin Lavallée compare des personnalités royalistes d'Angers et de Nantes à Pantalon, Zani, Arlequin, Horace et Isabelle ; sous sa plume, l'avocat Proustiere devient Pantalon :

> Prends donc ta robe à hault collet,
> Tes peaulx, ta camisole rouge,
> Ta barbute au lieu d'un bonnet,
> Ton faulx nez courbe comme un vouge,
> Ta grant dague, et montre ton bouge,
> Avec tes chausses de rollet [4].

1. Vauquelin de La Fresnaye, *Diverses poésies*, p. 710 (*docteur Boniface*), et *Art poétique*, I, v. 859, et II, v. 780 ; Et. Pasquier, *Lettres*, XXI, 2, etc. Le Capitaine Cocodrille est mentionné dans le *Supplément du Catholicon* (*Satyre Ménippée*, 1714, I, p. 230). Dans sa 34e *serée*, le poitevin G. Bouchet francise Franca-Trippa en Franc-à-tripe (éd. Roybet, V, 43 ; cf. aussi I, 139 et 200). Gaulard mentionne dans ses *Apophtegmes* Messer Horatio, et Marguerite de Valois emploie cette plaisante expression : *une embrassade à la Pantalonne* (*Mémoires*, éd. Bonnefon, p. 190). Une métaphore de Du Bartas évoque dans l'esprit de Deimier les gestes des comédiens italiens :

Elle tasche de faire voir une belle fille qui porte un homme sur ses espaules, comme on pourroit voir cela en quelque folastre Comedie en faveur d'un Arlequin, d'un Zany ou d'un Pantalon (*Académie de l'art poétique*, 1610, p. 565).

G. du Buys qui avait voyagé en Italie, mais qui, depuis 1564, résidait en Basse-Bretagne, déclarait, en 1583, qu'il n'aimait plus « veoir d'un Jany la grimace escorner (*ridiculiser*) son messer » (*Œuvres*, f° 32).

2. Gauchet, *Le plaisir des champs*, 1869, p. 96.

3. On se rappelle que, vingt ans plus tôt, Van Buchel n'avait mentionné, comme acteurs parisiens, que les *Raccolti*.

4. Les stances de Lavallée ont été reproduites par Em. Roy dans la *R. H. L.*, 1924, XXXI, 680. Elles prouvent que les bourgeois d'Angers avaient une connaissance familière de la *Commedia dell'arte*.

L'Estoile nous a conservé le virulent pasquil des *Comoediens de la Cour*, qui circula à Paris en 1603 et où seigneurs et nobles dames sont identifiés avec les dix personnages de la troupe italienne [1].

Nos artistes, eux aussi, cherchèrent leur inspiration dans la *Commedia dell'arte*. Les amateurs connaissent les merveilleux *Balli di Sfessania* [2], et le Pantalon, le Capitan et le Zani de Jacques Callot. Ses prédécesseurs français ont moins de talent que lui, et sont moins célèbres. Je crois utile d'énumérer les tableaux et les gravures que je connais [3].

1. Le plus ancien tableau est celui qui a été légué, au XIX^e siècle, au musée de Bayeux. Selon Sterling, les costumes sont de l'époque 1570-74 ; il représente onze acteurs et neuf musiciens ou spectateurs. Tandis que Brighella trousse la servante, l'amoureuse, que deux hommes semblent se disputer, se jette aux pieds de son père Pantalon, flanqué du valet Arlequin. Ce pourrait être la troupe de onze acteurs que dirigeait Soldini. Selon une inscription, trop récente pour offrir des garanties sérieuses, la scène jouée serait allégorique : l'amoureuse serait Marguerite de Valois, que son frère Charles IX refuse à Henri de Guise, et parmi les spectateurs se trouveraient Catherine de Médicis, le futur Henri III, le duc d'Alençon, le cardinal de Lorraine, etc...

2. Le musée Carnavalet possède un tableau représentant Isabelle, son amoureux, son père Pantalon, un valet, et trois personnages secondaires ; les costumes sont, selon Sterling, de 1570-80. M^me J. Giraudoux en possède une réplique.

3. Tableau appartenant à M. Jacques Combe ; répliques à Stockholm. A gauche, Pantalon masqué, avec une braguette mal fermée, est entouré de deux zannis (dont un masqué) et de Francisquine, qui se moquent de lui et dessinent des cornes au-dessus de sa tête. A droite, sa femme,

1. *Mémoires-journaux*, VIII, 104. Il cite aussi une chanson ligueuse qui attribue à Henri IV la face d'Arlequin (IV, 71).

2. On y remarque un *capitano Cocodrillo*, et une scène de comédie où deux personnages passent leur tête par les ouvertures de la tenture du fond, comme dans la *Comédie ou farce de six personnages*.

3. Consulter surtout Ch. STERLING, *Early paintings of the Commedia dell' arte in France* (*Metropolitan Museum Bulletin*, été 1943, p. 11-32), J. ADHÉMAR, *French XVIIth Century genre paintings* (*Journal of the Warburg Institute*, VIII, 191-195) et Mac DOWELL, *Some pictorial aspects of early Commedia dell'arte acting* (*Studies in Philology*, XXXIX, 47-64), 1942.

l'amant, et une vieille entremetteuse. Les costumes sont de 1580 environ.

4. Tableau du musée de Béziers. Même disposition ; mais deux personnages secondaires ont changé de sexe ou d'âge. Costumes : 1580-85. Sterling attribuerait volontiers ce tableau de valeur à François Bunel le jeune, qui fut payé en 1587 par Henri de Navarre « pour un pourtraict de comédiens ».

5. Tableau imité d'une gravure du recueil Fossard et représentant le capitaine Cocodrillo, Harlequin et dona Lucia.

6. Tableau appartenant à un collectionneur parisien. Arrivée d'une troupe d'acteurs italiens dans la cour d'un château français. On distingue, de droite à gauche, deux musiciens masqués, un homme enturbanné, une dame masquée, un personnage sur un âne, un mandoliniste, une femme, etc... Réplique à Londres. Ces six œuvres d'art permettent à M. Sterling d'affirmer que, sur la *Commedia dell'arte*, il existe plus de tableaux français que d'italiens [1].

7. Malgré sa date tardive, je crois utile de mentionner un tableau de P. Wouwerman (1623-1682), qui est conservé au musée de Copenhague et qui représente le Pont-Neuf, après l'érection de la statue d'Henri IV. Fr. Boucher l'a reproduit au tome II de son livre sur le Pont-Neuf (1926). Au premier plan, s'agitent des personnages de la *Commedia dell'arte*. Comme le signale Agne Beijer, l'un d'eux a un phallus.

8. Mic et Adhémar ont reproduit quelques estampes françaises, avec légendes en vers français, représentant le Docteur, Pantalon et Zany, — Zany à cheval sur Pantalon bridé, — Pantalon prêt à tuer Zany, qui lui demande la vie à genoux.

9. Le recueil Fossard contient surtout des gravures françaises, de la même époque, et où l'on reconnaît les thèmes suivants : Agnan fait danser une laitière et Harlequin vitrier ; les verres, le lait et les œufs tombent par terre. Sur le conseil de la belle Peronne, Julien le débauché et Mathieu Bouclon jouent un tour fort scabreux à Agnan maître

1. Dans son savant ouvrage, intitulé *Italian popular comedy* (Oxford, 1934), K. M. Lea a reproduit les nombreuses peintures qui décorent le château de Trausnitz, en Bavière, et qui représentent des scènes de la *Commedia dell'arte*.

d'école (cf. *supra*). Harlequin, portant les vêtements d'Horatio, courtise la signora Lucia. Il conquiert Francisquine, servante de Pantalon, mais se plaint, après un mois de mariage, d'être déjà père. Pantalon, soufflé par Zany, débite un compliment galant à Lucia. Il courtise en vain Isabella. Etc... Le décor, très sommaire, comporte généralement un ou deux rideaux, ou bien un ou deux praticables, représentant une maison avec porte et fenêtre. Ils sont placés à gauche et à droite de la scène. Beijer a montré la parenté de ces deux praticables avec les deux guérites de la scène de l'hôtel de Bourgogne, telle qu'Abraham Bosse devait la représenter plus tard.

Une gravure d'une autre série réunit des personnages italiens et français : devant une charcuterie se pressent Pantalon, Arlequin, monté sur des échasses, Zany, Cornelia, Tiffia, Nodet le tavernier et Gringolet [1].

10. L'*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville et d'autres ouvrages reproduisent une très intéressante gravure de Liefrinck. Elle date non de 1599, mais du règne des derniers Valois. Devant un rideau, une jeune femme plante les cornes sur la tête de son vieux mari, dont un serviteur se moque ; l'amant, l'entremetteuse et un comparse complètent la scène. La légende porte : *comédie ou farce à six personnages.* Ce qui fait l'intérêt de cette scène de comédie française, c'est que le mari présente quelque ressemblance avec Pantalon et que le valet n'a pas le type et le costume du valet français, mais ceux du zanni : même veste, même pantalon flottant, même mantelet jeté sur les épaules, même sabre de bois. Du reste, quand on a refait sous Louis XIII cette estampe, on a donné au mari et à la femme les noms de Docteur Cornute et de Francisquine. Là encore, on constate l'influence de la *Commedia dell'arte* sur les farces ou comédies françaises [2].

1. Sur le farceur Gringalet, cf. Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, pp. 63, 183-4, 326-8.

2. Voir sur cette gravure l'introduction de Beijer au Recueil Fossard. Je ne fais pas état de l'*Habitus variarum orbis gentium* (1581) du bisontin J. J. Boissard et des *Mascarades recueillies par Robert Boissart* (1597) ; car le premier de ces ouvrages a été publié dans les Pays-Bas espagnols et le second à Francfort. Un des dessins de l'*Habitus* représente un *zani famulus* vénitien, qui ressemble beaucoup au valet de la gravure de Liefrinck. Dans les *Mascarades* on reconnaît les personnages du *leno* et du vieillard amoureux.

Enfin le P. Garasse, dont la *Doctrine curieuse*, publiée en 1624, contient tant de détails savoureux sur la vie de son temps, nous révèle l'influence de ce genre dramatique sur l'art des peintres-verriers :

... les vitriers, écrit-il p. 442, en ces danses de Zanis et Pantalons qu'ils nous represent (*sic*) dans la cambrure de nos sales...

De tous ces faits on peut tirer, semble-t-il, les conclusions suivantes. Depuis la fête lyonnaise de 1548, la Cour des Valois, où régnait une Florentine et où vivaient de nombreux Italiens, a assisté assez souvent à des représentations de comédies transalpines. Mais, avant 1571, en dehors de Lyon et de la région parisienne, les passages d'acteurs italiens ne sont attestés qu'à Chartres et à Caen. A partir de 1571, les troupes se succèdent, bravant la colère des rigoristes et des italophobes et les foudres du Parlement et du clergé ; la comédie italienne se répand dans l'ouest, au sud-ouest, au nord-est et au nord, et, malgré des interruptions plus ou moins longues, la *Commedia dell'arte* et les autres genres dramatiques italiens comptent parmi les divertissements habituels des Parisiens. Pantalon et Zani deviennent des types encore plus vivants et présents à l'esprit que ne l'était Pathelin. Nos citations prouvent que les spectateurs gardaient le souvenir des costumes, déguisements, accessoires, gestes, grimaces et jeux de scène [1].

Les Français lettrés n'ont guère été séduits, sauf exceptions, par la tragédie italienne, et ils proclamaient, avec Timofile, la supériorité de la tragédie française. Par contre, ils ont porté un grand intérêt à la *Commedia erudita*. Ils ont reconnu que les auteurs comiques, qui étaient si nombreux au-delà des Alpes, possédaient l'habileté technique, et qu'il fallait se mettre à leur école pour sortir de la routine de nos farces. C'est ainsi qu'à partir de Charles Estienne, de Grévin et de La Taille, on s'est mis à copier les comédies ita-

1. Quant aux plaisanteries, leur sens échappait à une bonne partie du public, comme au dauphin Louis, dont le médecin Héroard cite cet avèu : « 8 février 1609. A trois heures trois quarts, mené à l'Hôtel de Bourgogne, il se met à rire avec éclat, et dit : *Mousseu de Souvré, je ris ainsi, afin qu'on pense que j'entens l'italien* ». Soit dit en passant, le journal d'Héroard mentionne souvent les représentations de comédiens italiens (8 février 1609, 16 janvier 1610..., en tout, près de vingt-cinq fois) et les personnages de la *Commedia dell'arte* (I, 231, 305, 351-353 ; II, 62, 102, 205).

liennes. On les a traduites, et plus souvent encore on les a adaptées, on en a francisé l'action et le style. Les emprunts qu'on leur a faits, furent plus ou moins heureux : on leur doit une intrigue plus nourrie et plus embrouillée (*turbulenta prima, tranquilla ultima*, comme disait Donat) que celle de nos farces et de l'*Eugène*, des incidents vaudevillesques, des *burle* (tromperies et bons tours), des coups de théâtre romanesques [1], un style souvent coloré et plaisant, quelques types poussés à la charge [2]. Chez nous, comme chez nos voisins, l'observation de la réalité psychologique reste généralement superficielle ; comme eux, nos auteurs ne se soucient guère de soumettre leurs inventions à une idée génératrice, à un enseignement véritablement moral [3].

Quant à la *Commedia dell' arte*, comme pour une large part elle était improvisée, il est difficile d'étudier son influence sur notre théâtre comique. Ce qu'elle apportait n'était pas absolument nouveau : les Français avaient beaucoup goûté les *soties*, où les jeux de scène, les gambades et les gifles comptaient autant que le texte ; de même que le rôle bouffon de Zani et de Pantalon n'était pas écrit, de même le rôle du sot était souvent improvisé ; on lit dans nos vieilles pièces : *stultus loquitur*, ou bien : *passes de sot*. Le *zani* a été adopté d'autant plus facilement qu'on lui reconnut un air de famille : sur deux gravures du recueil Fossard, Harlequin n'est-il pas qualifié de *génin*, de *pauvre génin*, c'est-à-dire de *janin* ? Ces ressemblances ont aidé au succès de la *Commedia dell'arte*. Il est vraisemblable que son comique « gestueux », comme disait Ch. Sorel, et la pantomime des acteurs ont été plus ou moins imités par les comédiens français. Ce sont

1. Les comédies italiennes à dénouement romanesque n'ont-elles pas contribué au développement de la tragi-comédie ?

2. Ces personnages de la *Commedia* pouvaient d'autant mieux s'acclimater en France qu'ils y retrouvaient une tradition dramatique et un état social assez voisins. Le *pedante* n'était pas seulement la caricature d'un homme que chacun pouvait rencontrer dans les rues des villes ; il ressemblait aussi à M^e Mimin et à son magister. Le capitaine Spavento était petit-cousin du Gaudisseur et du franc-archer de Bagnolet. Quant à la *ruffiana*, ou entremetteuse professionnelle, elle avait sa place dans la société française, comme dans l'italienne.

3. Les comédies françaises du XVI^e siècle sont beaucoup moins morales et didactiques que nos tragédies de la même époque : on s'explique aisément l'abstention du grave Robert Garnier. Mais je m'incriminerai pas, comme l'a fait Em. Chasles, l'influence corruptrice de la comédie italienne, car nos farces et les pièces comiques de nos collèges n'offensaient guère moins la décence et même la morale. Les maris étaient-ils plus respectés dans les farces françaises que dans la *Commedia dell'arte* ?

surtout les pitres du Pont-Neuf et les ténèbres farceurs de l'Hôtel de Bourgogne qui ont dû leur emprunter des scénarios, des boniments, des lazzis, des intonations, des cabrioles, et, comme on dirait maintenant, des *gags* [1]. Au reste, le succès de Gaultier-Garguille, de Gros-Guillaume et de Turlupin prouve qu'ils égalaient leurs rivaux italiens, et Scapin, lui-même, reconnaissait qu'aucun acteur n'était supérieur au premier [2].

Raymond LEBÈGUE.

1. Cf. *R. H. L.*, VI, 604. — Au sujet de Turlupin, on lit dans l'*Histoire de Paris*, de SAUVAL :

L'habit qu'il portoit à la farce étoit le même que celui de Briguelle qu'on a tant de fois admiré sur le théâtre du Petit-Bourbon. Ils se ressembloient en toutes choses, aussi bien d'ailleurs qu'à la farce,... tous deux faisoient le Zani, portoient un même masque : et enfin on ne remarquoit autre différence entre eux que celle que les curieux en matière de tableaux mettent entre un excellent original et une excellente copie.

(1724, III, p. 36, cité par G. DOUTREPONT, *Les acteurs masqués*, 1928, p. 7).

2. Cf. TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, éd. Mongrédien, VII, 121.

Note complémentaire : On trouvera ci-après une table des acteurs et personnages italiens qui pourra intéresser les historiens du théâtre.

Accesi, (troupe), Amorevoli (B. degli), André, Andreini (Fr. et Isabella), Arlequin, Austoni (B.), Barbetta (G.), Bartolini (J.), Belando (V.), Benissien (G. B.), Bergamino, Bianchi (V.), Brighella, Buraттin, *Confidenti*, Cornelia, Cornuto, *Disiosi*, Donati (S.), Fleury (Fiorido ?), Fornaris, Francisquin, Francisquine, Ganassa (A.), Gasparini (V.), *Gelosi*, Ghirlando (J.), Gratiano, Horatio, Isabelle, Jacquin, La Gambe (Cosme), dit Chateauvieux, Lazaro (B.), Lucia, Maria (Antonio), Milanino, Nicolo, Pantalon, Paul de Padoue, Polonia, *Raccolti*, Rize (Rizzio ?), Romano (G. A.), dit Valfeniere, Rossi (B.), Salomon (P.), Scala (Fl.), Scotinelli, Soldini, Tabarin (Giovanni), Tiffia, *Uniti*, Zany.

LES
ORIGINES EUROPÉENNES DES ÉTUDES BAROQUISTES

N. D. L. R. Cet article, conçu comme l'introduction à une série de conférences sur « Le concept du baroque en littérature française », nous a été envoyé dès octobre 1948. *Il a donc été rédigé avant la publication des mises au point de Helmut* Hatzfeld : A critical survey of the recent Baroque theories *(Boletín del Instituto Caro y Cuervo, t. IV, nº* 3, *Bogota,* 1948) *et* A clarification of the Baroque problem in the Romance Literatures *(Comparative Literature, Spring,* 1949).

On connaît, au moins par ouï dire, l'article de Rémy de Gourmont sur *Gongora et le gongorisme*[1]. Il est une preuve (après cent autres plus importantes, à commencer par celles données par le romantisme) que l'intérêt que, alternativement, nous portons à telle ou telle forme historique de l'art, et la connaissance plus profonde que nous essayons d'en prendre, se greffent volontiers sur l'art actuel, et même ne se règlent, tout compte fait, que sur son « dernier cri ». Le passé ne revit que par le présent et dans le présent ; mais c'est une évidence digne de la Palisse. Disons donc mieux que, par une ironie, l'ancien ne se conserve le plus souvent que grâce aux révolutions et ne peut espérer que par elles de reprendre quelque chaleur et de nous en retransmettre une parcelle. « Les gilets rouges » du

1. Il fait partie de la 4e série des *Promenades littéraires*, éd. Mercure de France, pp. 299-310.

25 février 1830, les « chefs de tribu » amenant leurs troupes rue de Beaujolais deux jours plus tard, pensent peut-être avant tout à nier les deux siècles précédents de l'art ; cette fougue futuriste n'aura pas empêché cependant les « chevaliers *de l'avenir* » de chercher la justification de leur enthousiasme iconoclaste *dans le passé*, de fouiller donc l'histoire pour y trouver et des raisons d'être ou de faire, et des parentés. Leur route révolutionnaire aura été jalonnée ainsi par les étapes successives de leur découverte du Moyen âge, pressenti d'abord et admiré comme pays d'élection, et à la fin connu. Eh bien l'intérêt gongoriste du critique symboliste n'est qu'un autre cas plus récent où s'applique cette loi de « Wahlverwandtschaften » psychologiques et morales. Il est peut-être plus spécial en ce que cet instinct des novateurs à se trouver des ancêtres et des préfigurations ou justifications dans l'histoire, paraît, ici, faire fausse route : l'idéalisme philosophique, le symbolisme de l'expression, l'art de suggestion poétique, la préférence donnée au « bonheur de deviner peu à peu », qu'ont prônés les habitués, plus ou moins assidus, de la rue de Rome, n'ont peut-être pas les mêmes raisons que ceux qui caractérisent l'art et le monde gongoriens, et il est assez possible que sur la foi d'une vague parenté, somme toute extérieure — puisqu'elle s'épuise par les semblables, mais non point identiques allures de « l'obscure clarté », de l'idéalisme et de l'hermétisme poétiques — les symbolistes se soient pris d'amour pour un génie essentiellement différent. Il n'en reste pas moins vrai que, depuis le symbolisme, l'astre de la renommée gongorienne, si longtemps obscurci par la méconnaissance ou une mauvaise connaissance, n'a cessé de monter en Europe et de gagner en éclat chez les poètes aussi bien que chez les savants. Ce n'est en tout cas pas l'expressionisme faisant suite au symbolisme en Europe centrale, qui aurait pu ou voulu le faire décliner. Celui-ci, et je parle avant tout de l'expressionisme allemand, s'est découvert en effet avec l'état d'âme baroque — qui est celui du temps et de l'univers gongoriens — une parenté surprenante.

Et même (remarque d'un égal et peut-être d'un plus grand intérêt) ce n'est pas seulement l'expressionisme d'avant 1914, c'est celui d'après-guerre tout aussi bien qui

va trouver dans l'âme baroque son fait, bien que cette fois pour des raisons assez différentes. Et plus encore : c'est l'état social même de l'Allemagne vaincue, ce sont l'allure générale et les tendances communes des esprits, les dispositions sentimentales et les penchants collectifs d'après-défaite qui paraissent — au cours de la deuxième dizaine d'années du siècle — faire l'Allemagne se pencher de plus en plus profondément sur ses siècles baroques, jusqu'à en venir au vertige, jusqu'à s'en évanouir en crises hystériques. Et ce ne sera même pas l'exaltation maladive, encore moins la surpression bientôt criminelle des années trente qui vont faire dévier l'opinion publique d'Allemagne de cette préférence, déjà tournée en passion. Ainsi dès le début du siècle, l'Allemagne ne fait que se donner ou ne fait que trouver dans son évolution morale — soit que celle-ci procède de façon normale et saine, soit que, au contraire, elle tourne aux accès violents d'adoration de soi-même, ou enfin, qu'elle s'abîme plus passagèrement dans des crises de contrition et d'examens de conscience, — des raisons nouvelles ou plus fortes de « baroquiser ». Mode artistique, miroir de l'être national, préfigure d'un actuel état d'esprit national, source d'exaltation collective et occasion d'hystérie aussi bien qu'objet d'études, le baroque a donc été tout cela entre 1900 et 1940 en Allemagne, et continue de l'être sans doute encore. Mais ne nous voilà-t-il pas déjà au beau milieu de la ronde, dans le vif des raisons qui ont déterminé les études baroquistes en Allemagne ? Tel est en effet le sujet de notre première étude : les phénomènes de la vie artistique, spirituelle et plus largement sociale, d'où l'intérêt pour le baroque et la science du baroque artistique et spécialement littéraire, sont nés en Europe. Et force nous est donc bien de commencer par l'*Allemagne* !

Rien ne semblait moins fait cependant pour mériter et s'attirer l'attention sympathisante des mystiques de l'expressionisme que le baroque, tel que, concept enfin défini et libre de ses vagues significations péjoratives, il a fait son entrée dans la science moderne de l'Art : c'est en effet dès l'année 1888 que cette entrée avait eu lieu et le terme n'avait été appliqué qu'aux arts plastiques. Je parle de Heinrich Wölfflin. Jacob Burckhart, le maître, ne parvenait

encore d'aucune façon à distinguer le renaissant du baroque et ne voulait voir en celui-ci qu'une forme ultime, dissidente et déchue du premier [1]. C'était d'une part la suite logique des acceptions de « bizarre », « grotesque », « laid », « contourné », où le mot « baroque » était pris au XVIII[e] siècle, par Voltaire par exemple, et où Benedetto Croce voulait l'enfermer encore en 1929 [2]) ; c'était d'autre part un pressentiment de la signification trop large et dégagée de toute considération de moment historique, que quelques-uns, tels Eugenio d'Ors, Spengler, Weise [3], lui ont donnée depuis, désignant ainsi la tendance constante d'opposition à l'esprit classique, de sorte que « baroque » voudra dire tantôt gothique, tantôt romantique, tantôt « nordique ». C'est au contraire précisément en l'opposant à la renaissance que Wölfflin obtient son idée du baroque plastique : alors que la renaissance tend à la proportion parfaite et aspire aux réalisations d'une perfection statique et achevée, aux œuvres reposant en elles-mêmes, finies, limitées, ayant leur but en elles et à la mesure humaine (j'entends — de l'imagination humaine), le baroque fait passer l'intérêt dans l'action et le mouvement, recherche la suggestion du devenir et de l'illimité, où les masses s'entrepénètrent, se confondent, et perdant toute articulation distincte et précise, inspirent l'émotion d'un infini de forces sans rapport à la mesure de l'homme. La relation de l'individu à l'univers a changé, et aussi son mode de vision et de représentation, de même que la nature des exigences qu'il demande à l'art de remplir : le pictural remplace le linéaire et l'œil qui saisissait les corps plastiquement par leurs contours, les isolant et distinguant, les dessinant, s'attache à présent à leur enchaînement, à leur flux flottant et continu, à leurs masses indistinctes et sans limites précises ; la vision en profondeur remplace celle en surface, et l'œil qui allait d'objet en objet suivant des lignes parallèles au premier plan, s'enfonce à présent en allant de l'avant du tableau en arrière ; le total ou le

1. Jacob Burckhart, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart, 1891.
2. Cf. *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, 1929, ch. 1-2.
3. Cf. Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, 1935 ; Osw. Spengler, *Untergang des Abendlandes*, Berlin, 1917 ; Georg Weise, *Das gotische oder barocke Stilprinzip der deutschen u. nordischen Kunst*, 1932.

global remplace la pluralité, et alors qu'auparavant l'observateur recomposait l'unité de l'œuvre en partant de ses éléments existant pour soi, indépendants et unis en un tout par l'effet seul de l'harmonie régissant leur disposition, il embrasse à présent l'unité de l'ensemble artistique en ce qu'il voit ses composantes subordonnées à une d'elles ; la lumière et la couleur prennent une vie propre et autonome, échappant à la loi qui les astreignait au seul rôle de mettre en évidence la forme de l'objet, la représentation plastique et claire de ce dernier n'étant plus cherchée [1]. Bref, le fermé fait place à l'ouvert, l' « art d'expression » (Ausdrucksdichtung) remplace l'art de représentation (Anschauungsdichtung). Je m'excuse de ce raccourci de quelques idées wölfflinniennes dont aucun exemple concret ne vient illustrer l'abstraction. Il est à la fois insuffisant pour donner une idée, même préalable, du baroque, et absolument suffisant pour la seule déduction que je veux en faire pour notre besoin momentané. Donc, selon Wölfflin, le baroque est *un art typique d'expression*, point de représentation. Or, remarquons bien : les idées wölfflinniennes peuvent fort bien, à l'époque, passer inaperçues du public et des gens de lettres, ou des spécialistes de la littérature, et n'être relevées que par quelques historiens de l'art (Gurlitt 1887-1889, Schmarsow 1897) dont le nombre ira croissant, en Allemagne et ailleurs, avec le nouveau siècle (Riegl 1908, Escher 1910, Magni 1911-13, Ricci 1912, Horst 1912, Dvořák 1912, Briggs 1913, Scott 1914). Il suffira qu'avec ce même siècle nouveau l'expressionisme naisse, en peinture et en littérature, pour que, bien vite, il reconnaisse « les siens ». Ne suppose-t-il pas, en effet, le même refus de la proportion et de l'ordre harmonique, la même négation de toute représentation objective et vériste de la réalité, qu'il laisse avec mépris aux photographes ou cinéastes ; ne répudie-t-il pas au même degré la composition, l'ordonnance et la construction, n'aspirant plus qu'à l'intensité et à la violence de la sensation brute et à peine dégrossie par l'intelligence ? Le vécu et le subjectif, non plus le connu et

1. Cf. les belles pages des *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* wölfflinniens que Claire et Marcel Raymond ont traduites sous le titre de « Classiques et baroques » dans le nº 3 des *Lettres*, Genève, 1944, p. 11 ss.

l'objectif ; l'expression de l'individuel et de l'immédiat, du tréfonds obscur des profondeurs instinctives et sentimentales, des inquiétudes intimes et inspirées pour qui la « Umwelt », le monde extérieur n'est que matériau destiné à être recréé librement, stylisé, déformé au gré de la volonté et du caprice suggestif de l'humeur, pénétré d'irréel jusqu'au grotesque, jusqu'à la caricature : tels sont les devises et principes de l'expressionisme ; et l'on reconnaît jusqu'à quel degré l'atmosphère créée par le nouveau mouvement allait au devant de l'intérêt possible pour le baroque. Dès 1888 Wölfflin suggérait d'ailleurs une application de son antithèse Renaissance-Baroque à la littérature par le contraste parallèle d'Ariosto et Tasso ; Munich, où il professait, était en même temps un des lieux de naissance de l'expressionisme. Et c'est un savant de Munich également, un collègue de Wölfflin à l'université, Karl Borinski, qui dès 1914, en pleine rage expressioniste, transporte le concept du baroque dans le domaine de l'histoire littéraire, étudiant les théories poétiques et artistiques du Moyen âge au Baroque, et c'est un compatriote suisse de Wölfflin, le professeur Fritz Strich de Berne, qui dès 1916 partage avec le précédent l'honneur de la priorité en analysant le style de la poésie lyrique du XVII^e siècle en tant que type de style baroque [1], d'ailleurs dans une publication paraissant à Munich. Depuis cette époque, les travaux ne tarissent plus et, dès l'après-guerre, et tout spécialement à partir des années 1922-23, vont se précipiter en avalanche : l'époque décisive des études baroquistes commence en Allemagne, le nouveau concept a conquis le haut du pavé, la science allemande commence à l'appliquer même aux arts de l'étranger et ce sont bien à présent plutôt les travaux de science littéraire qui mènent, devant l'histoire de l'art. Nous n'en dresserons pas le catalogue, puisqu'il l'avait été avant nous — (et il est à la disposition de tous [2]) et puisque le détail innombrable de la

1. Karl Borinski, *Die Antike in Poetik u. Kunsttheorie*, Leipzig, 1914 (livre 1 : « Mittelalter, Renaissance u. Barock »).
Fritz Strich, *Der lyrische Stil des* 17. *Jahrhunderts*, Muncker-Festschrift, München, 1916.

2. Cf. pour la bibliographie des études baroquistes en Allemagne : 1. Hans Pyritz, *Bibliographie zur deutschen Barockdichtung* in Paul Hankammer, « Deutsche Gegenreformation u. deutscher Barock », Stuttgart, 1935, pp. 478-512 ; 2. Erich Trunz, *Die Erforschung der deutschen Barockdichtung*, ein Bericht über Ergebnisse

bibliographie n'a que peu à faire avec notre unique tâche d'aujourd'hui, celle de dégager les raisons de la naissance des études baroquistes en Europe. Disons donc que, au renouveau de ces études en Allemagne après la guerre, la liaison avec les anciens motifs de leur genèse n'est point coupée, puisque les deux œuvres maîtresses du début dont découle le reste, le 3e volume de la *Literaturgeschichte der deutschen Stämme u. Landschaften* du Viennois Joseph Nadler (1918) et la *Deutsche Barockdichtung* du Pragois Herbert Cysarz (1924), vues d'ensemble et de longue haleine, avaient été en chantier depuis des années et, parues après la tourmente, remontaient par leur première inspiration jusqu'aux temps dominés par l'originelle impulsion wölfflinienne, — et puisque, d'autre part, l'expressionisme continue en Allemagne après 1918 comme avant 1914. Il continue, tournant à présent à la rage et à la virulence, exaspéré, désespéré, se ressentant profondément de l'accablement de la défaite et du pessimisme des prophètes de l' « Untergang ». C'est dire qu'il a cessé d'être une affaire d'école et de mode artistique, et va exprimer de plus en plus un moment terrible de la situation humaine générale et commune. Et voici que non seulement cette contamination sociale de l'expressionisme ne le détache pas de sa sympathie baroque, mais au contraire elle l'y enchaîne plus fermement : l'expressionisme hurlant et tragique des années vingt va se découvrir un baroque qui hurle. Ce n'est qu'à présent que les esprits croient comprendre les tourments lointains et les désastres oubliés de leurs ancêtres malheureux et plus innocents de la Guerre de Trente ans, période baroque par excellence ; ils se retrouvent en eux et vont bientôt se styliser à leur image. Les temps semblent revenus où les âmes, en proie aux pires détresses physiques et morales, livrées à l'arbitraire de toutes les misères, se sauvaient de l'anarchie et de l'impuissance sociale, nationale ou individuelle, au moyen des « fugae saeculi » pathétiques et se cramponnaient à l'espoir d'un absolu spirituel salvateur, prix de leur ascèse

u. Aufgaben, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte », Halle, 1940, Referatenheft, pp. 1-100. — Un essai de bibliographie mondiale des études baroquistes se trouve chez René WELLEK, *The concept of baroque in literary scholarship* in « Journal of Aesthetics a. Art Criticism », 1946, vol. V, n° 2, pp. 77-109.

le plus souvent involontaire. « Die Barockdichtung ist der Spiegel unseres leidenschwersten Jahrhunderts. Zumindest in dem Ausmasse der Erfahrung und Empfindung sind ihre Menschen unserereinem näher als dem Sohn des 18. und 19. Jahrhunderts », lit-on chez Cysarz.[1] Et ceci encore qui en même temps illustre cette nouvelle parenté intime entre l'homme allemand d'après-défaite et l'homme baroque, et met en vue une fois de plus la parenté de l'essence baroque avec l'inspiration expressioniste : « Uebergang von der äusseren Form zur inneren Gestalt, vom Gleichnis zum Mythos... », telle est selon le même auteur la clef du baroque[2]. Qu'à présent les points de référence, de comparaison et d'antithèse changent pour le baroque, qu'on cesse de l'opposer à la renaissance à la façon wölfflinienne et qu'on prenne l'habitude de l'opposer à Goethe le Classique, rien de plus compréhensible : la tendance apparaît chez Karl Vietor (1923) et Günther Müller (1925), continue chez Hans Pyritz (1932) et Gerhard Fricke (1933), mais c'est Cysarz qui la met à la base même de sa construction du concept baroque. Il vaut bien la peine de rappeler ici une tendance parallèle qui irait, chez quelques-uns, à mettre un signe d'identité pur et simple entre le baroque et le « deutsch »[3]. L'histoire des impulsions venues aux études baroquistes des aspirations contemporaines de l'art et bientôt, par elles et sans elles, du processus de la vie nationale sociale, n'est en effet pas terminée : il manque le stade ultime, celui des dernières années trente et des premières années quarante. C'est encore de la vie sociale que vient l'injection, mais cette fois-ci, il faut bien l'avouer, c'est l'élément politique qui domine, c'est le sentiment surchauffé du « Deutschtum ». Les temps ne sont plus où le parodiste adroit pouvait depuis 1904 railler ironiquement en une cinquantaine d'éditions des ses « sälbst verfärtigten Fress-, Sauff- und Venuslidern des berühmten Schäffers Dafnis » l'expression d'ordre baroque naissant en Allemagne[4]. L'exaltation nationaliste où ont tourné pour notre malheur la précédente aigreur

1. H. Cysarz, *Deutsches Barock in der Lyrik*, Leipzig, 1935. Vorwort, p. 6.
2. *Deutsche Barockdichtung*, Leipzig, 1924, p. 293.
3. Cf. la discussion de l'article « Ist wirklich Barock und Deutsch das Nämliche ? », « Historische Zeitschrift, » 1928, pp. 544 ss.
4. Arno Holz, dans un livre de pastiches dont nous reproduisons ici le titre.

et les désespoirs splengleriens, va soulever l'enthousiasme baroquisant sur une nouvelle vague d'intérêt actuel ; une fois de plus l'esprit collectif, cet expressioniste impénitent, se projette dans le passé, dans l'objectif, va y chercher son image et dans un effort d'auto-stylisation complice va se former dans de nouveaux domaines baroques une image nouvelle ou complémentaire du baroque, qui lui ressemble, qui le flatte, qui l'enflamme. Cette fois-ci, c'est bien entendu le baroque pathétique, monumental et absolutiste qui l'intéresse. C'est l'idéal des « redlichen Teutschen », tel que l'ont conçu les milieux du baroque protestant d'Allemagne (Erika Vogt, 1932). C'est le réalisme baroque qui, en survivance du réalisme médiéval, néglige et méprise l'individuel et l'unique pour rechercher le général, l'intemporel, l'idéal (Gerhard Fricke, 1933). C'est l'assujettissement baroque de l'individu à un ordre éternel stable et inébranlable, la systématisation baroque de l'univers en un « ordo » cosmique dont la « pansophie » de l'époque se propose de reproduire la disposition une fois pour toutes donnée. « Auch wir erstreben eine Kunst, die eine neue Seinsordnung gestaltet, zu festen grossen Motiven kommt und den einzelnen verpflichtet und erhebt. Nur sind es in der Barockkunst die aus der Offenbarung abgeleiteten Ordnungen des Heilswegs, in der Gegenwart die aus der lebendigen Wirklichkeit abgeleiteten Ordnungen des Volkes und seiner Lebensgesetze... Das Streben nach Ueberwindung der Subjektiven trennt uns von der Goethezeit und macht dem Barock vergleichbar. Wir haben also nicht nur zu den neuzeitlich-persönlichen Ansätzen im 17. Jahrhundert, sondern auch gerade zu dem strengen Traditionalismus und umspannenden Ordogedanken einen verstehenden Zugang... [1]). Il n'est pas jusqu'aux héros courtisans du Silésien Lohenstein, étrangers à tout idéalisme chrétien ou autre, n'obéissant qu'aux raisons machiavéliques de la Raison d'État utilitaire et concrète, qui ne doivent (dit-on) être appréciés avec profit par l'Allemagne actuelle : c'est ce que prétendra au moins en 1940 le savant analyste des drames lohenstei-

1. Erich Trunz, *Die Erforschung der deutschen Barockdichtung*, in « Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte », Halle, 1940, Referatenheft, p. 98.

niens [1]. Ce qui du baroque a intéressé les chercheurs allemands, a donc bien changé depuis le début du siècle : ce qu'ils y ont découvert naguère, n'est-ce pas à peu près le contraire de ce qu'on y a vu et admiré à l'aurore de l'expressionisme ? Si l'image qu'on se fait du baroque a évolué, les raisons qui le font étudier paraissent cependant les mêmes : stimulé d'abord par la nature de son intérêt artistique momentané, ensuite par la Stimmung générale des âmes prostrées, enfin par l'exaltation nouvelle d'un faux renouveau politique, l'esprit allemand va au baroque, une fois mis en route par l'indication purement désintéressée d'un savant Suisse, parce qu'il s'y reconnaît ; toujours guidé par les mêmes raisons parentes d'actualité, toujours il poursuit dans ce passé du XVI^e^ et XVII^e^ siècles l'analogie de ses inquiétudes présentes.

Assez différente est la situation *en Autriche*, deuxième foyer du baroquisme. Sans doute, ici encore, s'agit-il d'un foyer de culture germanique. Sans doute l'Autriche aussi est-elle et au même degré que Munich, Leipzig ou Berlin, lieu d'offensive expressioniste, et à ce sujet les stimulants poussant au développement des études baroquistes restent les mêmes sur cette nouvelle scène. Rien de plus symptomatique en ce sens que l'apparent hasard qui veut qu'aux mêmes années d'après-guerre, en 1920-1921, le grand maître de l'école de Kunstgeschichtlers viennois Max Dvořák en même temps consacre à la question de la naissance du baroque plastique en Italie ses célèbres cours universitaires et s'occupe des dessins d'Oscar Kokoschka, l'expressioniste par excellence. Ces cours font date dans l'histoire du problème [2] : voués d'une part à l'étude de l'église du Gesù à Rome et de l'art berninesque, ils trouvent d'autre part la clé du maniérisme pictural chez le vieux Michel-Ange, le Tintoret, Corrège, Greco et Bruegel, et réhabilitent cette prétendue aberration en y déchiffrant un art nouveau de la liberté intérieure, d'un subjectivisme psycho-centrique,

1. Erik Lunding, *Das Schlesische Kunstdrama*, Kopenhagen, 1940, p. 111.
2. Ils sont contenus dans le volume II de la *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*, t. I, (1927) t. II (1928), publiées après la mort de Dvořák par les soins de K. M. Svoboda et J. Wilde. Cf. aussi *L'arte italiana nella critica di Max Dvořák* de Gian Alberto, Dell'Acqua, Firenze, 1935. L'étude sur Kokoschka se trouve dans *Variationen über ein Thema*, Wien, 1921.

où la plus haute abstraction idéaliste et la plus grande fidélité vériste, un subjectivisme religieux se haussant jusqu'à l'extase et l'objectivisme réaliste d'une conception toute scientifique essayent de composer une nouvelle unité de plan supérieur. Une première esquisse de ces vues est d'ailleurs présentée par Dvořák dans ses conférences d'université en 1912 et c'est dès 1901 qu'il s'occupe du Tintoret à Rome et à Venise. Il le fait à la suite et sur les traces d'un collègue qui est son aîné, le professeur Alois Riegl, initiateur des études du baroque maniériste, mort en 1905, mais dont l'œuvre posthume de 1908, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, est sans doute le premier travail capital d'histoire de l'art sorti de l'initiative wölfflinienne. Car c'est bien à cette initiative encore qu'en définitive les analyses décisives de Dvořák se relient par Riegl. Mais tous ces travaux de l'école de Vienne, ne portent-ils pas aussi en eux, sensible dès l'instant même où ils ne dépassent pas encore le domaine de l'art plastique, une marque qui les distingue et leur imprime un cachet autochtone, je veux dire autrichien, et les met fort à part de tout le reste des études baroquistes de langue allemande ? Ce cachet va rester le signe distinctif de toute la science baroquisante d'Autriche ; il va traduire ses motifs spéciaux et caractériser un nouvel ensemble de ces raisons sociales et nationales d'où les études baroquistes sont nées en Europe. En effet, c'est vers l'Italie que sont tournés les yeux de l'école de Vienne, de Riegl jusqu'à Dvořák et jusqu'aux disciples de celui-ci, et spécialement vers l'Italie jésuitique et de la Contre-réforme. Le concept d'un baroque catholique, latin par ses origines, se fait jour dans ces études et l'Autriche va bientôt se sentir des raisons locales — raisons catholiques, raisons de traditions impériales, très spéciales et en opposition à l'Allemagne du Nord protestant — de s'engager d'un pas fort vif dans la voie baroquiste. L'idée d'un baroque Sud-allemand, frère de celui des pays latins, va en naître. N'était-ce pas déjà le mérite du premier grand ouvrage d'ensemble de l'après-guerre, celui du professeur Nadler de Vienne, d'avoir précisément découvert ce dix-septième siècle austro-bavarois, son éloquence de la chaire, son innombrable drame jésuite, son lied lyrique et religieux,

son rutilant folklore ? Ce qui avait passé pour un vide d'art jusque-là, a paru changé soudain en une plénitude inouïe. Ce 3e tome de la *Literaturgeschichte* nadlerienne, paru en 1918, inaugure même avec la *Deutsche Barockdichtung* de Cysarz, de six ans à peine plus récente, l'ensemble des études baroques nouvelles : et dès ce couple d'ouvrages de base, les deux thèses se font sentir : l'allemande, dont Cysarz est justement un représentant attitré et qui aime voir dans le baroque un phénomène essentiellement du Nord, germanique et protestant, — et la thèse autrichienne, en esquisse chez Nadler, selon laquelle le baroque serait avant tout l'expression de l'âme catholique et de l'esprit Contre-réformiste, et son berceau allemand se trouverait donc en pays habsbourgeois, terrain cher à la Compagnie. Peu nombreux en tout cas sont aujourd'hui les domaines de la production baroque qui soient aussi bien fouillés, connus et mis à jour en éditions complètes que le théâtre des Jésuites, latin et allemand, l'éloquence ecclésiastique et la poésie lyrique de la « Jesusminne » (de la mystique amoureuse du petit Jésus), les trois genres où le baroque Sud-allemand s'est particulièrement illustré et complu : et comme jalons de cette route d'études et d'éditions, des théories telles que celle de Werner Weisbach réduisant le baroque aux influences jésuites (1921), ou celle de Günther Müller opposant le baroque à la fois au phénomène protestant et au phénomène goethéen (1925), ou celle de Paul Hankamer niant le baroque protestant et réduisant jusqu'à Böhme et Paul Gerhardt aux origines catholiques (1935) [1], et d'autres vues analogues, mettent en lumière la tendance latente de ce deuxième courant de science baroquisante en Europe et en même temps le deuxième groupe de raisons profondes présidant à sa naissance : le catholicisme fondamental de la vieille Autriche, la très ancienne tradition militante de religiosité latine et romaine, venant se greffer sur le sentiment particulariste local qui depuis toujours sépare les deux Allemagnes.

1. Cf. Werner Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921 ; Günther Müller, *Geschichte des deutschen Liedes*, Munich, 1925 ; Paul Hankamer, *Deutsche Gegenreformation u. deutsches Barock in der Dichtung*, Stuttgart, 1935.

Vaguement pareille et pourtant très différente a été la situation *en Bohême*, troisième foyer en date des études baroquistes. Il y a, depuis bientôt deux siècles, entre le tréfonds spirituel tchèque et l'esprit baroque une union étrange et profonde : le visage de Prague d'une part, où le sentiment national veut voir l'incarnation plastique de sa nature morale, est incontestablement baroque, je veux dire gothique et baroque, avec de bien faibles éléments Renaissance et Empire, et ce génie du lieu, sensible et sacré jusqu'au plus infime paysan en pélerinage dans la Ville Dorée, est un des leit-motifs de tout notre art moderne ; notre art populaire d'autre part, tous ces trésors à peu près inépuisables de chansons, de musique et de chant, de représentations plastiques, de légendes, de traditions, folklore au sens le plus général du mot, où notre art savant vient se retremper régulièrement, datent, sous leur forme conservée, des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, époque précisément de la prédominance exclusive du baroque chez nous. Qu'est d'ailleurs le baroque plastique de Bohême par ses origines ? Il est latin nettement, italien et autrichien, ensuite il est le fait des Tchèques disciples de Rome. La situation est donc visiblement parente de la situation en Autriche, et tout parallèlement c'est aussi des milieux catholiques que va sortir dans les années vingt le courant des études baroquistes, précédé avant la guerre par quelques initiatives isolées [1]. Dès le début cependant, un trait tout spécial va différencier l'inspiration de ces études et la distinguer de tout ce qui avait été leur raison d'être à Vienne comme ailleurs : le mouvement baroquiste prend chez nous en effet, et ceci est même ce qui le fait naître, l'allure d'une campagne de réhabilitation historique, celle d'une polémique fondamentale autour de la signification même de l'existence nationale. Que sont donc, en effet, le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècles baroques en Bohême ? Ils sont, jusqu'au seuil des temps modernes, l'époque de la Contre-réforme victorieuse, où la nation Tchèque, ayant jadis confondu son histoire

1. Telle, l'initiation à l'esprit de Prague dans *Prague baroque* (en tch., 1915), du prof. Arne Novák, qui, depuis, a brossé le premier une esquisse de personnalité baroque dans l'étude sur les *Quatre messages de Jean Amos Coménius* (en tch., 1916).

avec le hussitisme, sa destinée et sa gloire avec l'idée d'une réforme religieuse, voit s'effondrer sous les coups conjugués de l'Église romaine et de la dynastie Habsbourgeoise à la fois son État, son indépendance et sa culture, et en vient jusqu'à perdre, où à peu près, le sentiment même de son être. Telle est au moins la conception, moitié historique, moitié politique, qui domine, complétée, nuancée et approfondie toujours, tout le processus séculaire de notre Éveil national moderne, depuis Palacký, l'auteur de la première Somme historique de notre nation en plein réveil et le premier Père de la nation politique ressuscitée, jusqu'à Masaryk, rénovateur de l'État, vrai philosophe de sa démocratie, en passant il est vrai par Ernest Denis, grâce à qui c'est la Sorbonne même qui vient compléter cet édifice d'idéologie et de philosophie historique par quelques pièces essentielles [1]. Présentée par cette lignée de maîtres de l'humanisme démocratique, progressiste et laïc qui ont mis leur vue de l'histoire nationale et générale à la base même de la République ressuscitée, qu'est-ce donc que l'époque baroque ? L'« âge des Ténèbres », comme dit un terme quasi officiel, deux siècles d'éclipse quasi totale, un vide de culture nationale à peu près absolu et qui menace d'être définitif et mortel. C'est justement contre cette conception que vient réagir l'étude des baroquisants catholiques tchèques, et tel est le but des recherches, éditions de textes, exhumations d'auteurs catholiques oubliés qu'à la suite du maître de l'histoire nationale à l'université Charles Joseph Pekař († 1937) une phalange d'érudits catholiques à l'esprit combattif (Arne Novák, Vašica, Bitnar, Kalista) va entreprendre : redécouvrir la continuité ininterrompue de la vie spirituelle tchèque à l'époque de l'effondrement national, et rendre au catholicisme tchèque la renommée et le mérite, contestés longtemps et désormais — disent-ils — incontestables, d'être dans l'histoire de Bohême créateur de valeurs spirituelles et porteur de conscience nationale au même

1. En dehors de l'*Histoire de la nation Tchèque en Bohême et en Moravie* (en tch.) de Palacky, cf. surtout, de Masaryk, *La Question Tchèque* (en tch. en 1895), *Notre crise actuelle* (1895, en tch.), *Jean Huss* (1896, en tch.) et les deux œuvres d'Ernest Denis, *La fin de l'indépendance bohême*, Paris, 1890, et *La Bohême depuis la Montagne Blanche*, Paris, 1901-1903.

titre que l'esprit de Réforme et celui de liberté de conscience [1]. C'est donc comme un aspect d'un fort vieux débat sur l'essence même de l'esprit national et le caractère de ses aspirations séculaires qu'est né et s'est développé le mouvement baroquisant dans la science tchèque, et il est resté ce qu'il a commencé d'être chez ceux même qui ont ramassé le gant jeté : les essais de réhabilitation de l'œuvre de la Contre-réforme en Bohême ont suscité en effet d'une part les preuves que le phénomène baroque ne peut guère être vraiment compris à l'étroite échelle nationale, étant une réalité de culture universelle, ce qui immédiatement introduit le baroque protestant et même laïc, et dégage le baroque de toute connexion exclusive avec l'inspiration ultramontaine [2] ; ils ont mené d'autre part à la découverte du baroque tchèque réformé et aux preuves que c'est toujours encore de l'esprit tchèque réformé que vient et relève la personnalité dominante de notre baroque, ce Jean A. Coménius, l'ultime évêque des Frères-Bohèmes, fondateur du pansophisme baroque, mourant en Hollande, où l'a chassé le vainqueur catholique [3].

Il n'y a peut-être pas de pays en Europe où le mouvement scientifique baroquisant semblerait avoir plus de chances de prendre racine qu'*en Italie* : n'est-ce pas précisément sur l'exemple de l'art italien que, dès 1888, Wölfflin, l'initiateur même de ces études, définit pour la première fois le baroque et l'oppose au renaissant ? Schmarsow en 1897, Schmerber en 1906, Riegl en 1908, Dvořák dès 1911, Ricci et Horst en 1912 et tant d'autres premiers suivants Wölfflin iens n'obéissent-ils pas à son choix, bientôt suivis par des historiens des lettres ? Toute la tendance de l'école baroquisante d'Autriche et plus généralement de ceux qui penchent à réduire le phénomène étudié à l'esprit Contre-réformiste, jésuitique et tridentin, n'est-ce pas à l'exaltation des influences italiennes qu'elle conduit ? Et même toute étude du baroque, quelle qu'elle soit, et à quelque source

1. Cf. le *Précis d'histoire littéraire de la littérature tchèque* d'Arne Novák (1939, en tch.), Joseph Vašica, *Le baroque littéraire tchèque* (1938, en tch.), Vilém Bitnar, *La naissance du poète baroque* (1939, en tch.), Zdeněk Kalista, *Le baroque tchèque* (1941), etc., en partic. aussi le recueil collectif « Baroko » (1934).
2. Cf. Václav Černy, *Essai sur le baroque en littérature*, 1937 (en tch.).
3. Cf. F. X. Šalda, *Du baroque littéraire à l'étranger et chez nous*, 1936 (en tch.).

qu'elle le réduise, ne représente-t-elle pas toujours une vaste entreprise de réhabilitation artistique et spirituelle de ce que les Italiens eux-mêmes avaient eu jusque-là tendance à mésestimer sous le nom de « secentismo » ou de « marinismo » et à considérer comme une maladie de leur goût et de leur pensée ? Erreur en deçà des Alpes, vérité au delà, ce qui était maladie à Florence et à Rome se révèle être d'une force d'annexion et de persuasion extraordinaire dans le reste de l'Europe. En réalité, c'est une division des points de vue assez intéressante qu'on observe en Italie, puisqu'une majorité de spécialistes s'abstiennent de se servir du concept et même du mot, que quelques-uns, en particulier ceux que la nature de leurs travaux orientent vers les études d'outre-monts et le comparatisme, tel Mario Praz, commencent au cours des années vingt à l'employer, quoique, avant tout, pour les lettres étrangères, et que d'autres enfin, par exemple Francesco Flora dans son grand ouvrage d'ensemble, l'adoptent résolument [1]. Les raisons de ces réticences, hésitations et adoptions tardives, il faut peut-être les chercher dans une influence personnelle décisive, nous voulons dire dans l'attitude pleine d'autorité sans doute, mais changeante elle-même, de Benedetto Croce : après s'être opposé en effet, et longtemps, dès 1911, à l'emploi allemand du mot, après avoir défini sa signification en termes connus, de « non poesia », comme une catégorie spéciale du laid, falsification de l'art dont il faut chercher les raisons dans certains besoins pratiques et hédoniques des époques, et après avoir voulu y voir une maladie d'ordre général qui depuis l'antiquité jusqu'à notre temps a ses moments de réapparition irrégulière, Croce se sert du terme, en 1929, au titre même de sa *Storia dell' età barocca in Italia*, limitant son sens à des phénomènes littéraires définis et circonscrits des dernières décades du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle tout entier. « Poesia » ou « non poesia », maladie ou santé, le baroque est admis dans sa signification historiquement unique, et telle, c'est-à-dire crocéenne, paraît être aussi

1. Mario Praz s'en sert dès 1925 dans son *Secentismo e marinismo in Inghilterra* (Firenze). Cf. aussi, du même, *Donne's relation to the poetry of his time*, 1931, et *Studi sul concettismo*, Milano, 1934. De Francesco Flora nous pensons avant tout au tome II de la *Storia della letteratura italiana*, Verona, 1942, en partic. pp. 628-648.

l'extension de l'emploi du concept chez Flora, sans sa nuance péjorative cependant.

Il nous faut en revenir à l'article de Rémy de Gourmont et aux idées qu'il nous a suggérées, pour comprendre la naissance des études baroquistes *en Espagne* et expliquer leurs raisons locales. Elles seules nous intéressent. Car, tout comme pour l'Italie et l'Angleterre et d'ailleurs aussi la France, la science allemande n'a évidemment guère hésité, de son côté, à appliquer le concept du baroque aux lettres espagnoles, en venant jusqu'à identifier le baroque européen avec l'influence culturelle espagnole (Helmut Hatzfeld), tout comme ailleurs elle avait cherché à établir une identité parallèle entre le baroque et le germain nordique et protestant, ou entre le baroque et l'italien jésuitique ou secentiste ; mais l'initiative et la motivation ne sont pas alors espagnoles. Pour en trouver les premiers signes, il faut remonter jusqu'aux années 1919-1923, marquées dans l'histoire des lettres espagnoles par l'avènement d'une nouvelle génération : or, cette école « ultraïste » ou « créationiste », pendant espagnol du modernisme apollinairien et du cubisme en France, se cherchant des ancêtres et des justifications à l'étranger et dans son propre pays, va s'en trouver un d'un éclat tout particulier en Luis de Góngora. Qu'un Góngora puisse prendre place au nombre des idoles d'une poésie révolutionnaire au même rang qu'un Rimbaud ou un Lautréamont, cela ne laisse sans doute pas de surprendre quelque peu : cela devient plus compréhensible, si l'on se rappelle que, de Góngora, les jeunes ne veulent voir que « el formidable constructor de metáforas », et à ce sujet — il faut bien l'avouer — il n'y a de Lautréamont à Apollinaire, d'Apollinaire à Dada, du Dada aux textes les plus orthodoxement dictés par le subconscient du surréalisme, pas une folie imaginiste, pas une « épilepsie métaphorique » qui ne trouve de quoi amplement se satisfaire dans l'œuvre du « cygne de Cordoue [1] ». L'idée du baroque — et le mot — se trouvent ainsi réintroduits dans la vie actuelle des lettres, et relever d' « un barroquismo formal

1. Cf. Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925, parte II, c. II : « La imagen y la metáfora en la nueva lírica », § 2. « Precursores : Góngora y Mallarmé », pp. 307-8.

que se deleite en visiones divergentes y en metáforas insólitas » devient et reste un titre d'honneur poétique[1]. Peu importe que le terme de « baroque » soit encore pris ici, aussi bien par les prophètes de l'Ultra que par la critique contemporaine (ainsi chez Cansinos-Assens), dans un sens à la fois très général et trop restreint et spécial : ceci d'ailleurs, correspond assez à l'usage qu'en fait dès cette époque et définitivement Eugenio d'Ors, pour qui le baroque s'oppose au classique, et, parent du gothique et du romantique, libre de toute liaison avec des circonstances historiques données, expression d'une tendance constante de l'esprit humain, compose avec le classique le rythme alterné de toute évolution artistique[2]. L'idée devient d'usage courant, et la vogue de Góngora n'en décroît pas pour autant. Elle augmente plutôt, elle mûrit avec la génération dont il faudra bien un jour concevoir l'évolution en fonction de ce culte comme un des maîtres-faits ayant présidé à son façonnement. C'est vrai de tous ceux qui dans la poésie espagnole contemporaine comptent, de Dámaso Alonso à Jorge Guillén, de Garcia Lorca à Rafael Alberti, et c'est vrai depuis leurs débuts ultraïstes jusqu'à nos jours. C'est vrai tout particulièrement dès 1927, l'année du tricentenaire de Góngora : jamais le hasard d'un anniversaire et le goût poétique d'une époque n'ont mieux coïncidé. C'est en « estilo neogongorino » d'un baroquisme aux volutes contorsionnées et ornementales que, sans se faire la moindre violence, les nouveaux poètes d'Espagne s'empressent à rendre hommage à leur dieu. Ce sont des fragments d'une « Soledad tercera », faisant suite à l'œuvre inachevée du maître, que vient offrir Alberti, etc... Il y a plus : cette année de l'anniversaire est celle de l'adoption du concept du baroque par la science des lettres espagnoles aussi dans son sens historiquement défini et en l'appliquant précisément à Góngora. L'intéressant, c'est que cette apothéose poé-

1. C'est de cette caractéristique que le porte-parole de l'ultraïsme gratifie un autre précurseur « génial et inconnu » de la nouvelle poésie espagnole, le poète uruguayen Julio Herrera-Reissig (1873-1910), liv. cri. p. 115. Cf. aussi l'emploi que Cansinos-Assens fait du terme pour le même poète dans *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, 1919, pp. 114-139 : « Herrera Reissig es francamente barroco... ».

2. Cf. Eugenio d'Ors, *Du baroque*, Paris, 1935.

tique d'une part et cette étude scientifique de Góngora en fonction du baroque d'autre part sont l'œuvre du même groupe de gens : car c'est un fin poète venant de l'ultraïsme, Dámaso Alonso, qui, professeur à l'université de Valence, donne avec une édition scientifique des « Soledades », une série d'articles sur les « temas gongorinos » et analyse magistralement la langue poétique du maître [1] ; c'est sous les auspices de la « Revista de Occidente » d'Ortega y Gasset, si ouverte aux nouveautés spirituelles d'Europe et à ses nouveaux mots d'ordre scientifiques, revue autour de laquelle la nouvelle génération espagnole, en sa poésie et en sa pensée, ne cesse de graviter, et qui, elle-même, se joint par la plume de son fondateur à la fête baroquisante, — que s'accomplit sous le signe gongorien cette adoption de la chose et du mot [2]. Ce qui vient depuis, les articles ou livres de Bernadete (1928), A. Valbuena Prat (1928), Américo Castro (1937), G. Diaz-Plaja (1940), etc., ne fera qu'en confirmer l'usage. Et cette adhésion, œuvre de la triple rencontre d'un anniversaire de grand poète, du penchant cardinal d'une génération de poètes où l'homme de lettres aime se doubler du savant, et de la vogue européenne d'un concept, serait chose assez unique tout en s'expliquant logiquement, si une coïncidence pareille ne pouvait se constater dans *les pays anglo-saxons*, où les études baroquisantes à sujets anglais, depuis longtemps lancées, par les Allemands toujours (Oskar Walzel qualifie Shakespeare de dramaturge baroque dès 1918), ne sont vraiment reprises par les nationaux qu'à partir de 1931, l'année où le 300e anniversaire de John Donne, d'ailleurs à la suite des ouvrages de Praz [3], attire sur l'école des poètes « métaphyciens », Donne lui-même et Crashaw en particulier, aussi bien l'attention des érudits que celle des poètes et du public simplement friand de curiosités artistiques.

1. *Los temas gongorinos*, Madrid, 1927 (série d'articles de la « Revista de filología española »), *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1927 (Premio nacional de literatura).

2. « Góngora », l'article d'anniversaire du prof. Ortega y Gasset (1927), est contenu dans le vol. *Espíritu de la letra*.

3. Mario Praz, *Secentismo et marinismo in Inghilterra*, Firenze, 1925 ; « Donne's relation to the poetry of his time » (fait partie de *A garland for John Donne*, Cambridge, Mass., 1931 ; *Studii sul concettismo*, Milano, 1934 ; *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, London, 1939 (trad. du préc.).

Le moment est venu d'une première conclusion qui, plutôt, n'est qu'un résumé : omettant pour l'instant la teneur même des études baroquistes et leurs résultats et jusqu'aux définitions du « baroque », nous n'avons cherché à distinguer que l'atmosphère morale où ces études se sont développées, et les raisons locales particulières d'où elles sont nées en des pays qu'on peut bien considérer comme leurs berceaux, une fois qu'un grand savant eut lancé leur mot d'ordre et eut, le premier, défini le baroque en termes d'histoire à peu près précis et sans mélange de jugements préconçus de valeur. Ces raisons sont bien diverses : le règne exaspéré de l'expressionisme en Allemagne au début du siècle avec les hauts et les bas de la confiance en soi collective, se complaisant en des images de fin du monde, et les hystéries ampoulées ou les suffisantes enflures de la conscience nationale en train de remonter depuis ; en Autriche, la séculaire orientation catholique romaine, venant se superposer à l'antique sentiment foncier de différence de la tribu ; en Bohême, une sorte de vieux Kulturkampf, qui depuis des siècles a fait s'affronter sur notre sol deux conceptions opposées du sens de notre destinée ; en Italie, un exemple étranger qui vient flatter la conscience que le pays possède de sa gloire et de son rayonnement historiques ; et en Espagne la grande occasion que peut trouver un pays de prendre meilleure connaissance de soi en commémorant une grande personnalité expressive de sa souche. Ces raisons extra-littéraires, sinon extra-culturelles, sur quoi les études baroquistes sont venues successivement se greffer selon les pays, ont-elles fait tort à ces études ou leur ont-elles fait du bien ? Elles leur ont fait du tort et du bien. C'est encore selon les pays. Elles leur ont fait souvent du tort là où, comme maintes fois en Allemagne, les études baroquistes n'ont évolué qu'en fonction directe de l'humeur collective et n'ont servi que de moyens, parmi d'autres moyens, aux fins sociales matérielles. Elles leur ont fait du bien en ce que ces études ont presque toujours trouvé dans cette substructure spirituelle plus large et plus profonde qui les occasionnait, matière où aller puiser des impulsions toujours nouvelles et un sentiment très vivant de leur importance et plénitude vitale.

Utiles ou nuisibles, ces éléments d'ailleurs sont inéliminables. Il en est de nôtre science pure un peu comme de la « Poésie pure ». Pour l'avoir, nous disent ses théoriciens, procédez surtout *par exclusion* : faites abstraction dans une poésie de tout ce qui n'est pas poésie et pourrait s'exprimer en prose, mobile d'écrire, motif, anecdote, sujet, éléments de rhétorique, etc. : *ce qui reste*, ce fluide sensible sans doute quelquefois, mais indéfinissable, c'est la « poésie pure ». — Une autre question, et plus importante, est cependant la place de la France dans les études baroquistes. Nous l'avons omise dans notre exposé, de même que nous avons omis en grande partie les pays anglo-saxons où ces études, bien que reçues avec honneur et fort pratiquées aujourd'hui, nous ont l'air d'être chose importée. Et si nous l'avons omise, c'est que l'histoire des relations de la science française avec ces études et avec le concept même du baroque, nous semble être faite plutôt de résistances et de réticences que d'acceptations et d'utilisations. On ne saurait ni entreprendre l'histoire de ces résistances ni faire le procès de leur bien-fondé vrai ou prétendu, et encore moins pourrait-on songer à décider si un baroque existe en littérature française et où le faut-il chercher, — sans savoir ce qu'il est. C'est une autre question, et qui vaudra bien la peine de tout un livre !

Václav Černý.

LE THÉATRE DE JULES SLOWACKI
ET LE PROBLÈME DES PERSONNAGES ÉTRANGERS [1]

L'étude des rapports entre les littératures étrangères se présente sous deux aspects essentiels : biographie d'une œuvre dans un pays étranger, utilisation d'une réalité étrangère par un créateur de valeurs littéraires.

Le premier volet de ce vaste diptyque forme un tableau de recherches bien connues : les conditions et la technique (traductions) de l'admission de l'œuvre à l'audience du nouveau public — les affinités et les divergences, les résistences et les influences, le caractère et la durée du succès — toutes les péripéties intellectuelles d'une œuvre et d'un auteur dans un milieu esthétique étranger. Les préoccupations d'ordre sociologique semblent y tenir une place relativement importante.

Ce sont les démarches d'ordre biographique au sens large de ce mot, psychologique et esthétique qui dominent, par contre, dans le second volet de ce diptyque de recherches comparatives.

Une place à part y doit être réservée cependant aux personnages étrangers, naturalisés esthétiquement pour ainsi dire et précipités dans le flux d'une création nouvelle. Autrement dit, il s'agit ici d'une vision de la réalité collective

1. La *Revue de littérature comparée* est heureuse de publier cet article à l'occasion du Centenaire de la mort de Slowacki, et de s'associer aussi à la commémoration d'un écrivain polonais ami de la France et mort à Paris en 1849.

étrangère à travers des personnages vivants, évoluant librement dans une œuvre littéraire également vivante : chaude étreinte d'une condition humaine étrangère à l'auteur non seulement à cause de l'imperméabilité des tempéraments ou de l'opacité même des langues, mais en vertu d'une sorte de constante qui exprime les rapports entre deux groupements humains.

Dans la construction d'un personnage, dans l'établissement de l'état-civil d'un héros étranger entre, bien entendu, une part importante d'imprévu, de cette expérience aux mille éclairs purement individuels : rencontres fortuites, contacts et chocs plus ou moins intenses et significatifs. Cette part soumise au caprice de la vie appartient aux recherches strictement biographiques, orientées tantôt vers le personnage rencontré, tantôt vers l'écrivain qui mobilise ses souvenirs et utilise cette rencontre. Du contact de deux individualités, de l'objet et du sujet, peut résulter une vue plus ou moins ondoyante que stabilise pourtant l'œuvre réalisée.

Mais à côté de cette fourmillante expérience individuelle se révèle ici pour un écrivain créateur une source plus profonde et surtout plus stable de l'inspiration. En effet, l'auteur appartenant lui-même à une collectivité déterminée, sa personnalité baigne en quelque sorte dans ce milieu social ou national, et à son *moi* — comme disent les psychanalystes — se superpose un « *sur-moi* » collectif dont l'emprise invisible est singulièrement difficile à briser.

La nature d'un pays étranger, son « paysage humain », ses mœurs et même son histoire ou sa légende — semblent moins soumis à l'influence de ce sur-moi, comme s'ils relevaient surtout de l'autorité individuelle de l'artiste, de sa sensiblité, de son talent d'observation, de son jugement même... Par contre, la vision artistique des personnages étrangers — même exempte de tout souci conscient d'ordre politique et d'amour-propre national — se ressent vivement des exigences du « sur-moi » et apparaît nettement marquée de ses tendances profondes. C'est pourquoi dans les personnages étrangers se manifeste d'une façon presque inéluctable un certain aspect des rapports entre les collectivités nationales. Et — chose digne d'être soulignée — plus fré-

quents, plus étroits sont les contacts de deux collectivités — plus fortement, plus pesamment s'exerce cette emprise du sur-moi collectif sur l'individualité créatrice de l'écrivain. L'exotisme conventionnel et même les impressions personnelles de l'auteur font place aux profonds complexes qui révèlent parfois la vraie nature des relations morales des groupements humains. Un certain élément commun apparaît en effet chez l'ensemble des écrivains d'un pays, unissant les personnalités créatrices les plus variées, les tempéraments et les convictions les plus dissemblables. Et cette « constante psychologique des rapports collectifs » forme, certes, une sorte de lien, mais elle indique en même temps le sens de certaines incompatibilités essentielles entre les collectivités humaines.

L'œuvre de Jules Slowacki et surtout son théâtre présente un champ d'explorations particulièrement favorable pour étayer les suggestions qui précèdent.

Voyageur infatigable, Slowacki possède une riche expérience de l'étranger. Son « lieu intégral » — suivant l'expression du philosophe polonais Augustin Jakubisiak, c'est-à-dire le circuit complet de ses déplacements — est à la fois vaste et varié. Il visite l'Allemagne et l'Angleterre, il séjourne longtemps en Suisse et en Italie, il voyage en Orient et transforme en poèmes éblouissants ses féconds enchantements. Il habite la France. Il vit longtemps à Paris, où il meurt rue de Ponthieu, il y a cent ans...

A ces voyages et à ces nombreuses rencontres avec des étrangers — Français, Anglais, Allemands, Suisses, Italiens, Russes et Orientaux — correspond un itinéraire passionné de lectures d'œuvres étrangères. La connaissance de plusieurs langues lui facilite cette course perpétuelle vers de nouveaux émerveillements. Certains dangers en résultent, il est vrai... On ne subit pas impunément l'attrait magique de tant de puissantes beautés. Dante, Arioste, Tasse, Goethe, Shakespeare, Mickiewicz, Kochanowski, Chateaubriand, et Calderon — Mickiewicz, Shakespeare et Calderon surtout... Slowacki esquive d'ailleurs le plus souvent le danger tantôt par un bondissement de joie qui transfigure et vitalise une

réminiscence, tantôt par une sorte de « rivalité créatrice » plus ou moins consciente, plus ou moins avouée.

Après ces remarques liminaires hâtons-nous de rappeler très brièvement les péripéties biographiques de l'homme et du poète.

Fils d'un professeur « d'éloquence et de poésie » et d'une mère sentimentale, pleine de curiosités intellectuelles et artistiques les plus variées, Slowacki est né en 1809 et mort en 1849 à quelques mois de distance à peine de la naissance et de la mort d'Edgar Poë et de Frédéric Chopin. Il hérite de ses deux parents des dispositions poétiques, et de son père — une santé précaire. Il passe son adolescence dans sa ville natale, à Krzemieniec, puis à Wilno, où son père est nommé professeur à l'Université polonaise, alors florissante. Il y étudie, et d'une façon brillante, le droit, sans oublier d'ailleurs la littérature. Mais on ne retrouve alors chez lui aucune trace de cette passion de la vie corporative d'étudiant et de patriote qui caractérise le jeune Mickiewicz. Une amitié fervente et douloureuse, interrompue tragiquement par un suicide, puis un amour inquiet et nostalgique, une ambition poétique déjà ombrageuse — semblent satisfaire entièrement l'appétit moral de cette existence toute absorbée dans la contemplation imagée du monde ou dans le rêve. Il demeurera d'ailleurs fidèle, avec un prodigieux entêtement, à ses passions juvéniles, à la poésie et à son premier amour : contraste singulier avec l'équilibre instable et la mouvante irisation de sa jeune sensibilité.

Au début de 1829 Slowacki est admis comme stagiaire au Ministère des Finances à Varsovie. Il conserve ces fonctions jusqu'à la Révolution de Novembre (1830) qui bouleversera bientôt toute l'économie de la vie polonaise. Slowacki adhère au mouvement de tout son cœur, ou mieux de toute son imagination. Avec une rare intuition du moment historique il écrit des poèmes patriotiques et révolutionnaires, au rythme martelé et sonore, et les lance dans le tourbillon des événements. Son succès de barde est grand... C'est son premier et son dernier succès véritablement populaire. Une mission confiée opportunément par le gouvernement insurrectionnel l'éloigne à jamais du théâtre de la guerre et lui

ouvre prématurément cette longue perspective d'exil où il goûtera aussi à « ce pain de haute et amère saveur » dont parle Sainte Beuve à propos du *Livre des Pélerins* de Mickiewicz. Mais sa véritable occupation, son but unique — c'est toujours et partout la poésie.

Un jour, Slowacki adolescent pria Dieu de le rendre malheureux dans cette vie, pourvu que la gloire posthume illuminât sa mémoire de poète. Cette prière a été exaucée. Non pas certes que la vie de Slowacki ait été tellement malheureuse, surtout si l'on considère les conditions matérielles de son existence. Mais il persiste longtemps en lui un sentiment de vide intérieur, une insupportable inquiétude de l'âme devant l'espace inhabité de sa propre imagination. Ce grave malaise pascalien qu'il nomme « angoisse d'hirondelle [1] » provient encore d'une disproportion accablante entre le don d'imaginer la vie et la faculté de la vivre réellement. « Une inquiétude infinie me tourmente sans cesse » — avoue-t-il à sa mère. Cette angoisse a vraiment un pâle visage humain... Je le vois souvent surgir des pages d'un livre... Cette angoisse, comme une sorte d'amertume, enlève soudain le goût aux nourritures que je porte à ma bouche [2] ».

Pendant cette première — longue et féconde — période de sa vie, l'unité de l'œuvre de Slowacki s'affirme surtout dans une tonalité toute spéciale de son « art poétique », de son style. Une orchestration audacieuse de couleurs et de lumières, une sonorité toute chopénienne [3] de son verbe, musique remplie de chatoyantes dissonances et de force dans la douceur, — voici l'instrument du virtuose, si facile à reconnaître, c'est-à-dire si personnel, si difficile à définir, si « dangereux » à imiter. C'est l'art par excellence émanci-

1. En réalité le « vol inquiet » de l'hirondelle est commandé par la nécessité de poursuivre la proie, l'insecte invisible pour l'observateur. Slowacki voulait-il faire allusion à cette poursuite désordonnée d'un but insaisissable, ou plus simplement percevait-il l'apparence insolite du mouvement de l'oiseau.

2. J. Slowacki, *Lettres à sa mère*, lettre du 27 octobre 1833, de Genève.

3. Cette analogie esthétique entre le poète et le musicien est frappante. Cependant — paradoxe curieux — Slowacki, musicien lui aussi à ses heures, jouant même du Chopin, n'hésitait pas à dénigrer sa musique, juste bonne selon lui « pour faire maigrir » et qui « diminue l'âme et lui enlève la puissance ». Par cette appréciation aussi injuste que corrosive, Slowacki devance bizarrement André Suarès qui dans ses essais (Paris, N.R.F., 1914, p. 89) se gausse d'un Chopin « toussotant et soupirant sa petite fièvre ».

pateur, bousculant les conventions et les formules toutes faites et surtout annonciateur des procédés symbolistes, même surréalistes parfois (utilisation directe non seulement des rêves, mais de la « technique » du rêve [1]. Ainsi naissent les œuvres ... Elles apparaissent comme des projections du moi ardent du poète dans l'espace infini de ses possibilités créatrices : chacune en soi, chacune pour soi...

Si l'on perçoit ainsi chez Slowacki dès le début de sa carrière poétique cette unité d'art et de procédés, par contre l'unité morale, l'unité de l'effort créateur est bien plus malaisée à découvrir. La loi intime de toute cette merveilleuse création c'est la dispersion : conquête perpétuelle et perpétuel abandon.

Peu à peu cependant les forces intérieures émergent et convergent vers un axe spirituel invisible, pour se cristalliser et s'organiser brusquement sous l'influence d'une rencontre avec la forte personnalité de Towianski. Une « crise mystique » — selon l'expression consacrée — en résulte. En effet, tous les éléments d'une « expérience mystique » s'y retrouvent : choc éblouissant d'exaltation affleurant presque l'illumination et l'extase, révélation, soumission à cette vérité révélée et qui dépasse l'homme, action mystique enfin [2].

Cette crise résultant d'une victoire décisive de l'ordre moral intérieur sur les joies fugaces qu'offrait au poète la pure aventure de jeux poétiques avait virtuellement commencé bien avant 1842. Le charme mystique si pénétrant d'André Towianski [3] précipita seulement l'évolution inté-

1. Cf. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka* (Słowacki et l'art nouveau), Varsovie, 1911, conclusion.
Cf. Z. L. Zaleski, *Poeta wiecznego jutra* (Poète de l'éternel avenir) dans le livre du centenaire consacré à Słowacki, Londres, 1949.

2. Cf. Ed. Morot-Sir, *Philosophie et Mystique*, Paris, Aubier, 1948, *passim*.

3. André Towianski (1799-1878), personnage quelque peu énigmatique, dont l'enseignement mystique a séduit non seulement plusieurs émigrés polonais de marque, mais aussi un certain nombre d'intellectuels français, italiens et suisses. Sa doctrine qui s'apparente aux idées de Svedenborg et à celles de Saint-Martin demande avant tout une sorte de concordance absolue entre les principes de la foi et la vie quotidienne. C'est pourquoi l'enseignement de Towianski fut surtout un levain d'action, de transformation morale, de « réalisation ». L'aspect philosophique ou ésotérique du « towianisme » a été étudié très sérieusement et confronté avec les dogmes catholiques dans une volumineuse thèse de doctorat (non imprimée) de l'Abbé Henri Desmettre. Cette thèse, *Towianski et le messianisme polonais*, a été présentée le 28 juin 1947 aux Facultés Catholiques de Lille. Il va sans dire que l'auteur condamne sévèrement la doctrine de Towianski.

rieure du poète. Cependant l'effet apparaît foudroyant. Un petit poème écrit le 13 juillet 1842, après une conversation décisive avec Towianski, en témoigne avec force [1].

L'idée de la foi nouvelle est proclamée
Et ressuscitée en moi dans un éclair
Toute prête à l'action et toute sainte...
. . . . . .
Je vois une seule entrée qui demeure ouverte
Et une seule voie...
Avec humilité je tombe à genoux,
Pour me relever un ouvrier puissant de Dieu...

La portée de cet événement psychique pour le poète est considérable. Plus de tourment intérieur, plus d'oscillations inquiètes parmi les indiscernables possibilités, pareilles à ce tournoiement d'hirondelle avant l'orage : plus de mélancolie vague, plus d'éparpillement et de dispersion... La voie unique est seule ouverte. Il est enfin possible de concentrer toutes ses forces, de servir un seul but, un seul maître. Un « ouvrier de Dieu ! [2] » Mais un ouvrier puissant. La grandeur et la force seront reconquises par l'humilité, mais sans humiliation...

La dialectique même de cette expérience mystique qui à un certain moment revêt un caractère nettement pascalien [3], conduit Slowacki à se définir en tant qu'homme d'action, à choisir enfin cette action. Mais ici précisément — grâce à une merveilleuse fidélité à soi-même [4] — son choix est fait d'avance... Agir, pour lui, c'est être poète, rien que poète, une sorte de « poète intégral » comme le caractérisera un de ses admirateurs russes [5]. C'est donc par

1. Ce poème est intitulé *Qu'il en soit ainsi mon Christ, mon Maître, mon Dieu.*
2. Cf. Z. L. Zaleski, *Jules Slowacki, ouvrier de Dieu*, Mercure de France, I-VI, 1927. J'utilise ici souvent cette petite étude.
3. Visions du 21 et 22 avril 1845.
4. Slowacki n'a jamais été atteint de bovarysme : il se voyait toujours — à quelques détails près — tel qu'il était en réalité, voué corps et âme à sa vocation de poète. Nombreuses confidences dans la correspondance avec sa mère le confirment nettement.
5. C'est Georges Vasilievitsch Tchitchérine, ministre des affaires étrangères soviétiques, qui exprima ainsi son admiration pour Slowacki dans une conversation avec M. Zdziechowski, professeur de littérature comparée et écrivain polonais bien connu : « Je ne connais que deux poètes intégraux : Shakespeare et Slowacki ».

la poésie que Slowacki va « réaliser » sa vie en toute sa plénitude mystique.

L'acte de soumission exaltée n'entraîne pas chez lui en effet l'abdication créatrice et poétique. Bien au contraire, devenu « l'ouvrier de Dieu » il se sent investi d'une mission et la réalise en poète révélateur des vérités nouvelles. Chez Slowacki mystique, point de renoncement intellectuel, mais une concentration de forces morales et poétiques. Délivré de l'obsession du « phènomène littéraire », Slowacki se plonge passionnément dans les études scientifiques, sociales, philosophiques... La liste de ses contacts intellectuels se diversifie et s'allonge. Svedenborg, qu'il a lu déjà à Wilno, mais aussi Platon et Aristote, Bacon, Hegel et Saint-Martin, Lamarck et Faraday, Leroux, Michelet, Lamennais, Fourrier, Bonnet, Boucher-de-Perthes et Pierre-Simon Ballanche dont la conception des hommes-types, ainsi que les vues sur la palingénésie et le rôle révélateur de la poésie semblent ne pas être étrangères à la formation du système mystique de Slowacki.

La véritable force créatrice de Slowacki demeure cependant l'imagination — la plus fluide peut-être du siècle à côté de celle de Shelley. Mais cette imagination semble dynamisée maintenant et disciplinée par la foi. Cela apparaît avant tout dans la *Genèse par l'âme*, cet éblouissant poème en prose où, sous forme de prière révélatrice, Slowacki présente une sorte de cosmogonie mystique dont voici l'énoncé fondamental : « Tout ce qui existe est créé par l'âme et pour l'âme. Rien n'existe pour la fin corporelle ». Cette évolution par l'âme est une évolution discontinue [1] qui s'opère grâce à la loi de l'effort et du sacrifice librement consenti. C'est le désir, la volonté d'obtenir une nouvelle forme corporelle imaginée d'avance qui crée cette forme, si toutefois l'amour consent à sacrifier la forme existante. Ce parallélisme de deux séries — de l'évolution spirituelle et de l'évolution de l'espèce — rappelle la loi des concordances d'origine svedenborgienne, la loi si chère à Towianski selon laquelle il n'existe point d'élévation ni de chute de l'âme sans une élévation ou chute correspondante de la matière.

1. Cette discontinuité est corrigée d'ailleurs par une sorte de loi ambivalente d'anamnèse et d'anticipation.

Ainsi, le péché, selon Slowacki, c'est uniquement la paresse de l'âme, le désir coupable de demeurer sur le même palier de l'évolution. Et la mort, enfin, n'est qu'une apparence, ou suivant le texte : « loi de la forme, et pour ainsi dire, reine de masques fourreaux et vêtements de l'âme, un spectre sans pouvoir réel dans la création [1] ».

Nous n'allons pas insister sur le sens moral et même biologique que présente pour Slowacki cette « découverte mystique ». Disons simplement que dans tout ce ruissellement de l'universelle « genèse par l'âme et pour l'âme », la mort, simple destructrice des formes, perd toute sa « virulence psychique ». Remarquons d'autre part que le rôle de l'imagination qui choisit librement ou pressent la forme nouvelle à adopter — devient ici primordial. C'est ainsi que l'évolution telle que la voit Slowacki nous apparaît comme une sorte d'histoire des réussites et des errements de l'imagination de l'espèce choisissant librement sa voie à travers les champs infinis de la genèse...

A cette partie « cosmique » du système de Slowacki adhère pour ainsi dire une partie historique et historiosophique. dont on retrouve les éléments épars dans une suite d'œuvres, de fragments inédits et d'essais... Une épopée mystique, *Le Roi-Esprit* [2] et un drame mystique, *Samuel Zborowski*, y occupent une position centrale...

Slowacki a exercé son activité créatrice dans tous les genres de la poésie, mais le théâtre y occupe une place très importante sinon privilégiée. Depuis les œuvres de jeunesse telles que *Mindowe* et *Marie Stuart*, plus de vingt drames ou fragments dramatiques s'échelonnent sur tout le parcours de la carrière poétique de Slowacki. En dehors de quelques pièces d'une facture romantique usuelle comme *Mazeppa*, *Beatrix Cenci*, et même *Kordian*, — où « des scènes paisibles... mêlées à des scènes comiques ou tragiques » se déroulent comme le voulait Vigny — toute la création dramatique de Slowacki porte la marque d'une volonté

1. J. Slowacki, *Genèse par l'âme*, trad. de A. d'Ulrich, s. d., Ars Regia, Milano, p. 20.
2. On annonce qu'une traduction allemande intégrale du *Roi Esprit* va être publiée prochainement à Bonn.

vigoureuse de renouvellement et d'innovation. Ceci n'exclut pas d'ailleurs une tendance apparente à se servir tantôt de certains éléments de la tragédie grecque *(Lilla Weneda)*, tantôt de procédés du théâtre français (Victor Hugo, Dumas) ou du théâtre shakespearien et plus tard caldéronien. Cette longue série de recherches et d'inventions aboutit à une sorte de « mystère cosmique » inachevé ou plutôt laissé en désordre, *Samuel Zborowski* qui se joue sur la terre, dans le ciel et dans les profondeurs de l'océan. Ce mystère, dont les procédés les moins audacieux font penser à certaines réalisations de R. Wagner [1], est pour le poète un véritable champ d'expériences esthétiques. L'auteur semble y vouloir briser toutes les conventions qui alourdissent son envol, en utilisant la pure « technique du songe » dans toute sa visuelle et musicale irrationalité [1]. Ainsi Slowacki, qui n'a jamais vu ses pièces sur la scène, apparaît cependant dans le domaine du théâtre tout d'abord comme un ouvrier-virtuose qui sait manier les formes connues. Il les utilise et les dépasse. Il devient alors un chercheur, un prospecteur de nouvelles possibilités : homme doué d'un instinct inné de l'espace scénique et qui sait le peupler de personnages vivants, de leurs gestes, de leurs péripéties intérieures les plus intimes et de leur tumulte bariolé.

Les personnages étrangers apparaissent précocement dans son théâtre. Sans parler de *Marie Stuart* et de *Beatrix Cenci*, plus tard, où leur présence est commandée par le sujet même, nous rencontrons deux Russes de marque dans *Kordian* [2] qui ouvre une série d'œuvres capitales en incarnant l'une des deux postures essentielles de Slowacki, celle du héros de la révolte, l'autre étant celle du héros de la sainteté et du sacrifice total [3]. Kordian est un révolté double : contre l'ennemi-envahisseur et contre ses compatriotes qui n'acceptent pas l'idée du « meurtre héroïque » du tyran. Sa

1. Dans la seconde moitié de sa carrière poétique Slowacki s'éprend passionnément de Caldéron dont il traduit *El Principe Constante*. Rare et quasi-totale réussite de traducteur artiste. Slowacki subit une profonde influence de Caldéron tant au point de vue moral qu'esthétique.

2. Publié à Paris en 1833.

3. Incarné dans le héros d'*Anhelli*, ce poème en prose rempli d'une mélancolie neigeuse des solitudes sibériennes où plane le charme délicat d'Eloa de Vigny transfigurée en Eloe. Cf. Wl. Folkierski, *Od Chateaubrianda Lo Anhellego* (De Chateaubriand à Anhelli), Cracovie, 1933.

volonté tendue vers l'héroïque sacrifice s'effondre sous le poids de l'angoisse, fille de l'imagination débordée.

Les deux personnages russes de *Kordian* se présentent dans l'avant-dernière scène du drame dont ils précipitent le pathétique dénouement... Magnifique rencontre remplie d'un combat d'âmes et de mots gonflés d'action. Silhouettes seulement... Mais quel dessin ramassé, agressif, — juste et cinglant à la fois ! — Le tzar Nicolas I apparaît non pas comme un tyran mais comme un souverain qui incarne la destinée puissante de son pays. Il n'est ni supérieur ni inférieur à son rôle. Il est simplement « adéquat » à sa dure et tragique mission, non exempte certes de grandeur. Soumettre tous les peuples de l'Occident à sa volonté semi-orientale, les « river au lit de cristal » comme il le dit dans un monologue précédant la scène — tel est son lointain dessein, qu'il poursuit avec une rigueur implacable et avec une prestigieuse habileté. Et s'il va jusqu'à commettre un crime, ce n'est qu'un « crime royal », comme il l'affirme...

Avec le grand-duc Constantin — le contraste est puissant, trop symétrique presque, mais psychologiquement et historiquement vrai. — Une sauvagerie barbare qui éclate comme un orage et qui ne se maîtrise jamais, mais qui cherche son maître, son dompteur... Et pourtant, dans cette large nature aux gestes violents et désordonnés éclate soudain un cri du cœur : admiration pour la vertu du soldat, pour la bravoure, et cette volonté, au souffle court mais véhément, de tenir sa parole, d'être fidèle et presque généreux... Trait surprenant enfin, toute cette brutalité en perpétuelle ébullition se laisse impressionner, puis séduire par le charme de la civilisation qui l'entoure — civilisation aux gestes parfois vains, mais qui semblent exprimer une éternelle nostalgie de l'homme : la liberté. « Mon frère — déjà polonais... » — ces paroles du tzar terminent le dialogue.

Ainsi sous la plume de Slowacki le tzar apparaît dans toute son autorité surhumaine et inhumaine en même temps. Le grand-duc Constantin, par contre, garde jusqu'en sa démence sauvage — un sens de l'humain. Théâtralement ce contraste est beau, psychologiquement et moralement — émouvant...

Pour Slowacki lui-même, le tzar aussi bien que le grand-

duc Constantin, sont des ennemis et ils incarnent tous les deux un pays ennemi. Cependant, en tant qu'animateur de leurs personnalités, intégrées dans l'économie pathétique de son drame — Slowacki ne s'abaisse jamais au facile dénigrement. Il semble considérer leur double et terrible message historique avec une sorte de magnanimité d'artiste ou avec cette volonté chevaleresque qui recule devant l'abus de force et devant l'injustice.

Dans l'éblouissante *Balladyna*, riche de beautés aériennes, accouplées — par une véritable sorcellerie poétique — à la progression pesante du destin tragique — dans ce drame si shakespearien et si slowackien à la fois est inclus un Allemand. Ce von Kostryn joue un rôle relativement important dans l'action de la pièce. Confident et conseiller de la reine, plein d'astuce et d'audace froide, instigateur rusé et habile exécuteur de crimes — il est victime de la démesure tragique de la reine ou plutôt de l'implacable déroulement de son destin. Le personnage de von Kostryn semble être bien plus suggéré au poète par son « sur-moi » national que créé par un acte de sa libre souveraineté d'artiste. En effet, le caractère de von Kostryn correspond en tous points à l'image courante, presque banale, de l'Allemand que l'instinct populaire polonais a peint en couleurs voyantes et à coups de pinceau coléreux. Ardent au gain, rapace et ambitieux, mais plus rapace qu'ambitieux, solide et consciencieux exécutant, il considère l'or et la richesse comme un moyen infaillible de gagner la bataille de la vie. L'amour n'est qu'un instrument pour lui. Il s'en sert pour parvenir à la puissance et au pouvoir suprême. En tant que personnage de la tragédie, von Kostryn semble se mouvoir dans les limites étroites que lui trace la tradition populaire polonaise dans son rude désir de salutaire simplification.

Les personnages allemands apparaissent également dans cette fresque dramatique dont nous possédons deux rédactions inachevées et qui porte le nom de son héros, *Zawisza le Noir*, ce Bayard polonais, guerroyant toute sa vie pour de nobles causes, combattant à Grunwald et tombé dans une bataille (contre les Turcs) où il est allé avec deux compagnons seulement pour tenir sa parole de chevalier « sans peur et sans reproche ».

Cette fois encore le personnage de l'empereur Sigismond ne s'écarte pas tellement de cette méfiante tradition polonaise qui veut voir dans l'empereur allemand un Allemand avant tout. Beau joueur sûrement, appliquant avec adresse l'art de médiateur complété par cet autre art que définit la maxime *divide et impera* — l'empereur pratique aussi cette vertu royale de prudence, mais qui dégénère trop facilement en une vulgaire couardise et se prête ainsi à une douce raillerie. De même son esprit de calcul froid se teinte de mesquinerie et d'avarice. Le personnage de l'empereur Sigismond ne joue dans le drame de Slowacki qu'un rôle accessoire. Un emploi strictement épisodique y est confié à un étranger, joaillier de Gênes, Baptiste Cygali qui doit raconter à l'empereur les péripéties colorées, mais sans aucune couleur exotique, de la bataille de Grunwald.

En 1841 Slowacki écrit une pièce quelque peu « hybride » qu'il laisse sans titre certain et qu'on nomme tantôt *Fantazy*, tantôt *La Nouvelle Déjanire*. C'est une délicieuse comédie satyrique, un persiflage subtil et féroce des héros romantiques et de leurs poses un peu démodées. Un parfum lointain évoquant l'ambiance du théâtre de Musset (*Fantazy* ne rappelle-t-il pas *Fantasio* ?) semble flotter dans les recoins de cette ironique féerie. Mais, comme le dit M. Kleiner, « Slowacki a incorporé un drame dans cette comédie [1] ». En réalité, ce drame et son dénouement tragique lui furent nécessaires pour souligner la portée de son message ironique et pour accuser l'amplitude du mouvement même de l'action. Or dans ce drame « incorporé à la comédie » le rôle principal est joué par un étranger, le commandant russe Woldemar, d'ailleurs d'origine kalmouck, dont la rude franchise met encore en relief la vanité presque douloureuse de Fantazy et de sa belle partenaire. La rudesse n'exclut point la grandeur. Le commandant Woldemar, introduit presque incidemment dans le dédale de toutes ces sinuosités psychologiques, n'en peut sortir que par un geste franc et décisif : tragique et noble suicide. Le contraste profond réside précisément dans l'opposition de cette unité sans faille de l'âme du soldat et des complexités ondoyantes de l'action aux

1. J. Kleiner, *J. Slowacki*, Varsovie, 1923, III, p. 303.

reflets irisés. Peint avec un réalisme franc et dru, paré par le poète de nobles beautés morales — amitié, fidélité, honneur, sacrifice — ce fils des steppes lointaines semble souligner encore par son abrupte action dans la comédie l'incompatibilité de comportement de deux milieux, peut-être même de deux civilisations.

De la comédie de persiflage romantique faisons un saut vers un drame mystique où dans un style caldéronien Slowacki peint une vision remplie de l'horreur de la peste mais où le spectacle des âmes déchirées par les passions est plus terrifiant, plus bouleversant que la peste. C'est *L'Abbé Marc*, publié à Paris en 1843, qui incarne cette épopée de l'âme humaine, créatrice de hautes valeurs morales. Malgré ses abondantes cascades de vers caldéroniens le drame est d'une fulgurante densité. Il est axé sur la personnalité de l'abbé Marc, défenseur mystique de Bar, place forte des confédérés, assiégée par les Russes. Toute une foule désemparée se presse convulsivement autour de ce chef moral qui commande aux âmes et semble pressentir les événements.

Le désordre moral abject d'un Kossakowski, les humbles sacrifices des habitants de Bar — côtoient la grandeur tragique de Judith. Cette femme « d'Israël » comme elle se nomme elle-même incarne alternativement — toujours avec une véhémence sublime le commandement moral du Vieux et du Nouveau Testament. Aux puissantes explosions du culte absolu pour Celui « qui n'est pas seulement Dieu de la vermine et ... qui aime le vol bruissant de grands oiseaux [1] » succèdent chez elle de véritables orages mystiques chargés d'héroïques actions, de soumission chrétienne et de douce béatitude dans le martyre. Ainsi Judith s'intègre noblement, passionnément à la collectivité polonaise souffrante.

Judith représente — le cas est rare parmi les personnages de Slowacki — l'union de deux attitudes essentielles : héroïsme de la révolte, sainteté du sacrifice. Cette alternance de deux principes revêt chez elle un caractère de puissance élémentaire. Rendant cet hommage enthousiaste à la grandeur de l'âme juive, Slowacki a obéi non seulement à ses

1. J. Slowacki, *Beniowski*, V, chant.

propres impulsions [1], mais aussi à l'enseignement de Towianski [2]. La silhouette du rabbin, père de Judith, qui joue un rôle relativement modeste dans les péripéties du drame, est peint par Slowacki avec un réalisme discret mais non exempt de franche sympathie.

Dans *L'abbé Marc* nous rencontrons également des Russes — quelques personnages, une foule de soldats, et même un Suédois au service russe qui passe comme une ombre et disparaît dans l'ombre. Comme une ombre mouvante passe aussi et disparaît le futur grand ennemi et vainqueur de la Pologne — Souvorov. Les soldats en quelque sorte déliés de leur serment militaire se transmuent en une cohue docile à d'autres commandements. En effet les flammes mystiques jaillissent de ces âmes frustes mais aptes à grandir. Le général russe Kretchetnikov essaie de dominer ce vacarme guerrier, et cette lutte du chef contre un sort compliqué et parfois adverse permet à Slowacki de construire un portrait vivant du personnage. Il fait de lui un homme moralement à l'aise parmi les innombrables difficultés de sa charge. Perspicace et même rusé, mais en même temps honnête et courageux, il cède parfois humainement au désarroi et même à la peur quand les événements paraissent le dépasser. En somme, brave soldat et brave homme en tous points. Mais s'il sait faire face à tant d'embuches du sort et de complexes difficultés, c'est qu'il est soutenu, guidé et dominé à la fois par la simple vertu de fidélité et d'âpre discipline. Pour s'en convaincre et pour apprécier sa dignité morale de soldat il suffit de voir avec quelle indignation et quel mépris il traite le traître Branecki, pourtant son allié obéissant sinon fidèle.

Terminons cette rapide « promenade théâtrale » en arrêtant un bref regard sur le bloc de granit mal équarri du drame inachevé qui s'intitule *Prince Michel Tverski* et dont l'action commence dans le tumulte du combat pour la défense de

1. De Judith, cette grande mystique de l'amour, il faut rapprocher une autre femme orientale, Zoraïna-Mandula qui dans un déguisement de page (banal procédé du théâtre romantique) accompagne Zawisza le Noir à son insu dans toutes les batailles. Fidèle jusqu'à la mort et dans la mort elle apparaît aurolée d'une douce beauté amoureuse et d'une ardente et douloureuse musicalité.

2. Il s'y mêlait peut-être un motif d'ordre personnel : l'amour ou l'admiration pour M^lle^ Deibel, belle « militante » towianiste.

Novgorod-la-Grande. Slowacki, disons-le entre parenthèses s'intéressait vivement au destin tragique de ces deux républiques de Pskov et de Novgorod dont la liberté fut engloutie par la vague montante de la puissance de Moscou. Des personnages tatares, russes et même français traversent le drame. Le Français Rubriquis est accueilli par l'auteur sans mansuétude aucune. C'est une sorte de croquis pour une carricature de certains aspects du génie occidental. Rationalisme à outrance, logique rigoureuse en apparence mais faussée précisément par l'excès même de cette rigueur, sécheresse d'âme enfin, que s'efforce d'atténuer en vain une dialectique passionnée et une multiforme curiosité. A côté de Rubriquis se trouve un autre personnage français, le joaillier Hiliam (Guillaume) dont la falote existence théâtrale peut nous intéresser cependant. En effet Slowacki se sert de lui pour confronter les deux mentalités : russe et française, en comparant son projet du trône pour le khan au projet d'un artiste russe qui apparaît moins bon virtuose mais supérieur au Français par son inspiration.

L'esquisse du personnage du khan tatare a par contre un relief puissant. C'est le chef de cette grande communauté demi-nomade, demi-guerrière, dont le génie de puissance égale le génie de destruction, mais en qui cette volonté de détruire n'est qu'une forme de mission religieuse. « C'est par le peuple mongol — dit le khan — que Dieu pense le monde ». Or, cette idée mongole fut adoptée — selon Slowacki — mais faussée en même temps par les princes de Moscou.

Les deux personnages russes principaux — car il y a d'autres Russes dans le drame — semblent se compléter en s'opposant et expriment ainsi la mystérieuse essence de l'âme collective russe. Le prince Michel Tverski dans toute sa pathétique destinée de martyr incarne la terrible vertu russe de la soumission. Son adversaire victorieux, le prince Georges, sait unir à cette apparente soumission le don de « fraude mystique ». Il affirme, en effet, que l'âme du grand et saint Manghu, ancêtre du khan, l'habite. C'est le grand Manghu qui parle donc par sa bouche... Et le khan se laisse convaincre... Le procédé est puéril, mais il symbolise bien le péché de « fraude mystique » et la falsification immense

qui en résulta et qui rompit la marche de l'évolution spirituelle en retardant la réalisation de la liberté, source de tout progrès et de toute valeur humaine.

Cette suite, certes incomplète, de personnages étrangers qui vivent et évoluent dans le théâtre de Slowacki, nous convie à formuler quelques remarques en guise de conclusion.

S'il s'agit des personnages allemands tout d'abord, l'imagination de Slowacki semble refléter assez exactement la « vérité anonyme », l'opinion éparse indistinctement parmi ses compatriotes.

Une vision ardente de la beauté et de la puissance mystique de la femme juive, un réalisme souriant dans la peinture des autres personnages juifs, un charme fluide dont Slowacki enveloppe la femme orientale — indiquent chez lui une tendance, conforme à un large courant traditionnel, de la littérature polonaise (Niemcewicz, Mickiewicz, Orzeszkowa... [1]).

Les rares personnages français semblent être par contre victimes d'une singulière pauvreté de lumières, de sympathies et même de simple objectivité. Cette froideur involontaire, cette hostilité psychologique — tendance à une systématique dépréciation — se manifestent — dois-je le dire ? — assez fréquemment chez les écrivains polonais par rapport aux personnages français. Ajoutons tout de suite que cette « hostilité littéraire » jure nettement avec les sentiments que le Polonais moyen témoignait et témoigne en général pour la France et les Français. Pour expliquer cette contradiction on serait tenté d'admettre l'hypothèse de l'existence d'un double compartiment dans les rapports franco-polonais : d'un côté une franche sympathie, entente d'esprits et de tempéraments, voire une sincère admiration ; de l'autre — un complexe secret d'inconsciente et sourde jalousie, mêlé peut-être d'un vague et mélancolique désir de rétablir l'équilibre des valeurs et des positions [2].

1. Les sympathies orientales de Slowacki et son intuition infaillible de la réalité orientale font songer aussi aux hypothétiques et lointaines origines orientales (arméniennes) de sa famille. Il en était persuadé du moins, lui-même.

2. Les personnages polonais dans la littérature française semblent évoluer en général dans un climat tempéré d'accueillante sympathie. Les prospections de Balzac vont bien entendu plus profondément dans l'étude des caractères polonais.

Les personnages russes jouissent incontestablement chez Slowacki « d'un préjugé favorable ». Son attitude essentiellement hostile à la Russie, cette ennemie « par définition » de la Pologne — est corrigée, complétée, transformée par une intention magnanime de générosité systématique. Étonnant, presque étrange spectacle — que cette volonté qui non seulement ne se lasse pas d'être juste envers l'ennemi, mais qui veut encore lui compatir, l'apprécier, l'admirer même !... Est-ce l'effet d'une posture chevaleresque et d'une chevaleresque coquetterie ? Est-ce une gageure pour avoir le plaisir de vaincre l'obstacle moral intérieur et affirmer ainsi sa propre supériorité d'homme sans haine et sans préjugés ? Tout cela — sans doute, dans une certaine mesure au moins... Mais des causes plus efficaces semblent déterminer — plus sûrement encore — ce comportement paradoxal du poète.

La vie psychique de Slowacki semble comprimée longtemps par une sorte de tenace sentiment de culpabilité, qui s'affirme dans cette douloureuse rupture entre l'héroïsme intégral qui habite son âme et anime son œuvre et cette action déficiente [1] — vénielle en réalité — mais dont le souvenir le poursuit et que l'imagination sensibilisée du poète aggrave démesurément. Une conscience de l'échec doublée d'une tumultueuse solitude en résulte. Or, cette affirmation nette et constante de la haute valeur morale de ces personnages russes peut aussi jouer parfois le rôle d'un masque qui cache le vrai visage de l'inquiétude intérieure du poète lui-même : sentiment de culpabilité à direction déplacée [2].

Mais d'autre part — et c'est peut-être le fait essentiel — Slowacki, en créant ces personnages russes, se plonge dans ce bain mystérieux de pulsions collectives et se solidarise avec son « sur-moi » national, avec tous les échecs matériels et les pathétiques défaites de sa patrie. Il garde cependant aussi le sentiment d'une inestimable victoire collective :

1. Le départ prématuré de Varsovie avec une « mission », détail mentionné plus haut.

2. Il s'agit ici de cette sorte de « culpabilité généralisée », ou plus précisément de « culpabilité à direction déplacée », où le coupable adresse son repentir et son désir de réparation de la faute non pas à sa victime, mais à une autre personne physique ou morale, bien entendu.

la conquête toujours vivante de la liberté [1]. Le sentiment de cette supériorité morale essentielle lui permet, lui commande même — comme à Mickiewicz et à tant d'autres écrivains polonais, — de pratiquer une large et généreuse « morale poétique ».

Il serait utile peut-être d'évoquer ici un phénomène symétriquement opposé qui se laisse observer dans la littérature russe. Mais cela demanderait une large enquête qui dépasserait — et de loin — l'objet de cet article. Bornons-nous à remarquer que les grands écrivains russes à commencer par Dostoïevski semblent traiter leurs personnages polonais avec une hostilité caractérisée [2].

Z. L. Zaleski.

1. Dans *Zborowski* il a fait de la liberté intégrale une sorte de force créatrice de toutes les valeurs — même de l'ordre qui doit l'encadrer et devenir en quelque sorte sa « technique » salvatrice.

2. Une nouvelle de Tolstoï, *Za tchto* ? (Pourquoi ?) semble déroger à cette règle Mais ici encore l'attitude de l'écrivain envers ses personnages polonais, victimes. des persécutions politiques, accuse autant de véritable générosité que de condescendance ou de pitié grise...

NOTES ET DOCUMENTS

MAURICE SCÈVE ET L'ÉPITAPHE DE LAURE

En 1533, Scève crut retrouver, en Avignon, le tombeau de cette Laure que Pétrarque avait longuement chantée. On l'ouvrit : parmi des débris d'ossements, une boîte de plomb contenait, avec une médaille portant des initiales (que Scève interpréta : *Madonna Laura Morta Jace*), une feuille de parchemin où un sonnet était écrit, que l'on attribua à Pétrarque. Passant par là sur le chemin de Marseille, François Ier tint à visiter le monument, le 8 septembre, et improvisa, pour l'héroïne, une épitaphe. Telle est la version traditionnelle de ces événements notoires [1].

Si, dès le XVIe siècle, on a mis en doute l'authenticité du sonnet de Pétrarque, du déchiffrement de la médaille [2], et du tombeau retrouvé lui-même, sans faire d'ailleurs la clarté sur ces points [3], je ne vois pas que l'on ait montré combien l'affaire est obscure aussi bien sous chacun de ses autres aspects : la visite de François Ier au tombeau, sur laquelle les contemporains, même les chroniqueurs avignonnais de l'époque, font silence ; cette promesse faite par le roi, d'élever à la maîtresse de Pétrarque un mausolée digne d'elle, et que certains témoignages donneraient à tenir pour réalisée, alors qu'il paraît bien qu'elle demeure en l'air. Enfin, la paternité de l'épitaphe que la tradition attribue de confiance au Père des Lettres. Seul, ce dernier problème retiendra notre étude [4]. Mais on ne saurait l'aborder de bonne

1. Voir notamment : abbé de Sade, *Mémoires sur Pétrarque*, Amsterdam, 1767, t. III, Pièces justificatives, note x et suiv. ; A. Baur, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise* (1906), pp. 28-30 ; G. Guiffrey, *Vie de Clément Marot*, t. I de son édition de ses *Œuvres* (1911), pp. 189-192 ; H. Guy, *Clément Marot et son école* (1926), p. 194 ; B. Guégan, éd. des *Œuvres* de Scève (1927), pp. IV-IX.

2. Symeoni lisait d'ailleurs les initiales : « M. L. A. L. », et non « L. M. M. I. », comme Maurice Scève (d'après de Tournes).

3. Il n'est pas impossible que le tombeau fût celui de Laure. (Je vois que G. Pillement l'admet dans sa récente *Défense et Illustration d'Avignon*, Paris, Grasset, 1945, pp. 71-72).

4. C'est ici un complément à ma thèse sur *Maurice Scève* (permis d'imprimer, 5 janv. 1948), 1re part., chap. II.

manière sans se persuader d'abord de l'obscurité qui enveloppe toute l'histoire.

I. — Le texte.

Le texte que nous mettons en litige est un huitain. J'en donne la version originale [1] :

En petit lieu compris vous povez veoir
Ce, qui comprent beaucoup par renommée.
Plume, labeur, la langue, et le debvoir [2]
Furent vaincuz par l'Aymant de l'Aymée.
O gentill' Ame, estant tant estimée,
Qui te pourra louer, qu'en se taisant ?
Car la parolle est tousjours réprimée,
Quand le subject surmonte le disant.

Nous connaissons de ce texte deux autres versions, très légèrement différentes [3]. Dans la nôtre, les vers 3 et 4 signifient, nous semble-t-il, que l' « amant de l'aimée », Pétrarque, réussit, pour la chanter, à surmonter toutes les difficultés de son « devoir » d'amant-poète : ils expliquent le « tant estimée » qui suit — comprenons : toi dont Pétrarque chantait si bien le los. La fin signifiera donc implicitement : nul ne saurait te chanter dignement, parce que l'effort est au-dessus des forces de tout autre talent que celui de Pétrarque [4].

Le reste du poème est clair. Il ne représente d'ailleurs que la combinaison de deux thèmes illustres. Le début reprend en effet un motif qui est de la tradition de l'*Anthologie grecque* :

1. *Il Petrarca*. In Lione, per Giovan di Tournes, MDXXXXV, p. 8 : « Questo è quell'Epitaphio, ch'il gran Rè Francesco I. fece di Madonna Laura ».

2. Ce vers (seul) semble s'inspirer d'un détail du sonnet du pseudo-Pétrarque retrouvé dans le cercueil (*Il Petrarca*, pp. 6-7 : « Questo è il Sonetto ritrovato nel sepulchro di Madonna Laura in questo modo ») :

...Felice pianta in Borgo d'Avignone
Nacque e morì : e qui con ella giace
La penna, el stil, l'inchiostro, e la ragione...

3. L'une est celle qu'on trouve imprimée dans les œuvres de Marot à partir de 1544 ; elle donne, aux vers 3-4 : « Plume, labeur, la langue, le devoir / Furent vaincuz de l'amant par l'aymée » (voir, par exemple, édit. Jannet, III, 152) : le sens est alors exactement contraire. — L'autre est celle que rapporte Symeoni, *Illustratione* (1558), p. 15 ; elle donne, à la fin du vers 3 : « et le savoir ». — Ces variantes sont trop minces pour qu'on puisse croire être en présence de trois textes différents, d'auteurs différents.

4. C'est à ce texte, le plus satisfaisant en lui-même (la version Marot a l'air de dire que Pétrarque lui-même échoua, quand il tenta de célébrer Laure) qu'il faut s'en tenir, car rien ne nous renseigne, extérieurement, avec exactitude, sur l'autorité respective des trois versions. — Les historiens brouillent volontiers les trois textes ; je ne sais pourquoi, par exemple, Baur (et, naturellement, Guégan après lui) donne, sans prévenir, la version de Symeoni.

Certes, ce tombeau est bien petit ; mais vois s'élever jusqu'aux cieux la gloire de l'homme de génie qu'il renferme, la gloire de Thalès [1].

Ce motif du tombeau petit pour un être immense, Pétrarque l'avait repris, justement à propos de la mort de Laure :

Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo... [2]

Quant au second thème, dont s'inspire toute la fin de l'épitaphe, (l'excuse de l'auteur qui se trouve incapable de chanter une gloire trop haute pour lui), c'est l'un de ceux que les Grands Rhétoriqueurs développent le plus volontiers :

Si langue et sens sçavoient bien proférer
Ce que noz cueurs désirent référer...
... Mais faulte de sçavoir
Nous clost la bouche, et tout bon concevoir [3].

Il est aussi banal chez les Pétrarquistes : c'est le thème « lo stil non s'accorda col desio » ; et les émules [4] n'ont fait ici que reprendre un motif cher au maître :

Chi sa pensare il ver, tacito estime
Ch'ogni stil vince, et poi sospire...
Tutte lingue son mute
A dir di lei quel che tu sol ne sai...
Che stilo oltra l'ingegno non si stende [5].

Un thème funéraire de la tradition de l'*Anthologie*, et un thème encomiastique de celle des Grands Rhétoriqueurs : l'un et l'autre développés par Pétrarque lui-même sur le propos de Laure. La texture de l'Epitaphe de Laure était adroite, et adéquate à son objet, tout en restant dans le domaine des goûts d'environ 1530. C'est dire que, des poètes les plus adroits de l'époque, n'importe lequel aurait pu l'écrire. François Ier, Clément Marot. Ou bien Maurice Scève, dont le premier poème publié date de ce temps [6]. La critique interne ne peut pas en dire plus. Passons à l'autre.

1. *Anthologie grecque*, trad. Feillet (Hachette, 1863), *Epigrammes funéraires*, n° 84 (t. I, p. 139). Voir, *ibid.*, n^{os} 18, 136, 198 (pp. 129, 146, 156), etc...
2. *Son. XXXVI in morte ; Rime*, éd. F. Costero (Milano, Sonzogno, 1930), p. 281. — Et Pétrarque répète, en latin : « Nunc breue marmor habet... » (cf. note *ad loc.*).
3. Jean Marot. Dans les *Œuvres* de Clément Marot, éd. Lenglet Dufresnoy, La Haye, 1731, t. V, p. 208.
4. « Poi chè lo stile al desio non risponde... » (Gaspara Stampa ; in *Rime di tre gentildonne del secolo XVI*, p.p. Olindo Guerrini, Milano, Sonzogno, 1930, p. 270) ; « Se lo stil non s'accorda col desio / Che d'onorarvi ad or ad or m'invoglia... » (Bembo, *Opere*, Milan, 1808-1810, t. II, p. 57, madrigal 3). — Cf. Pernette du Guillet, épigr. VI.
5. *In morte*, son. XLI, canz. IV, son. LXVII ; *Rime*, édit. cit., pp. 284, 300, 316.
6. Huitain liminaire de la *Fin de Flammette*, 1535.

II. — Le témoignage de Jean de Tournes.

Tous les critiques qui ont eu à relater l'affaire d'Avignon s'accordent à donner au roi la paternité de la pièce [1]. Leur accord n'a rien de troublant : chacun d'eux se contente de reprendre les dires de ses devanciers. Remontons à la source : l'attribution ne s'appuie que sur le témoignage de l'éditeur lyonnais Jean de Tournes, dans l'épître dédicatoire de son *Pétrarque* de 1545 [2]. On n'a évidemment pas à faire fond sur la simple reproduction abrégée qu'en donne bientôt, sans autre autorité, Guillaume Roville, dans ses nouvelles éditions du *Canzoniere* [3]. Jean de Tournes a parlé, tous l'ont cru. L'adage a-t-il cette fois menti : *Testis unus, testis nullus* ? La prudence est requise. Mais laissons parler le témoin :

... Et però, il dì di Nostra Donna di Settembre, doppo le vespere uditte, Sua M. fece levar la pietra, e cavar la scatola, e lesse il sonetto ; essa sua S. M. ne fece un' Epitaphio qui sotto scritto : del quale V. S. ne fece un epigramma in lode di sua S. M. e di madonna Laura, tal, chè s'io l'havessi havuto nelle mani, non havrei temuto di farvi dispiacer di stamparlo qui. Ma io so, chè V. S. è cosi discretta, chè non vuole dar' nome a l'istesse lode, come me dicesti : et chè basta assai e meritevolmente che la verità stia cossi...

En somme, François Ier aurait écrit une épitaphe, celle qui est citée par Jean de Tournes à la suite de sa préface, autrement dit notre épigramme « En petit lieu ». Et Maurice Scève aurait écrit une pièce à la gloire de François Ier et de Laure, qui se serait perdue.

Mais remontons encore la filière. Par qui Jean de Tournes lui-même avait-il été informé ? Il a pris soin de nous l'apprendre

1. Sade, Baur, Guiffrey, Guy, Guégan, *op. cit.* ; Blanchemain, dans son éd. de Saint-Gelais, II, 166, etc...

2. Elle est reproduite par Emile Picot, *Les Français italianisants au XVIe siècle*, Paris, Champion, 1906, t. I, pp. 167-170. Je prends mes citations directement sur le texte de 1545 (*Il Petrarca*, pp. 3 sq.). L'épître est adressée « A non men virtuoso, che dotto, M. Mauritio Scaeva, Giovan di Tournes, suo affettionatissimo, S. » ; et datée : « da Lione, al di XXV. d'agosto MDXLV ».

3. Par exemple, *Il Petrarca con nuove spositioni*, Lyon, G. Roville, 1574, in-12. Qui donne (fol. A 4 v° — A 5 r°) un résumé de l'épître de Jean de Tournes, et (fol. A 5 v°) la pièce « En petit lieu », dans le même texte que le Pétrarque de 1545, sous le titre : « Epitaffio del rè Francesco primo, sopra la sepoltura di Madonna Laura ». C'est sans nouvelle autorité que Symeoni, à son tour (*loc. cit.*) attribue la pièce au roi. Il est curieux que Vasquin Philieul, qui justement publie son Pétrarque en Avignon vers le même temps, ne fasse aucune allusion à l'affaire du tombeau (*Toutes les euvres vulgaires de Francoys Pétrarque*, Avignon, Barth. Bonhomme, 1555, in-12).

dès le début de son épître ; c'est de Maurice Scève qu'il tenait le détail de toute l'affaire d'Avignon :

...Et perchè mi ricordò haver inteso, da molti valenti huomini et degni di fede, chè V. S. fu un di quelli che ritrovorno il sepulchro di madonna Laura, ne volsi saper la verità da lei ; il che (si come la gentilezza del vostro spirto [1] in questo e in tutte altre cose si dimostra affettionatissimo) mi narrasti distesamente...

N'y a-t-il pas, alors, de quoi s'étonner ? Non pas, *a priori*, de ce qu'une épigramme de Scève se soit perdue. Mais de ce que Jean de Tournes n'ait pas su obtenir le texte de ladite pièce, alors qu'il en choisissait l'auteur pour s'informer sur toute l'affaire. « Une épigramme telle que, *si je l'avais eue en main*, je l'aurais imprimée ici » : l'étrange formule ! L'éditeur ne prétend même pas que Scève la lui ait refusée, — ni la lui avoir demandée !

Faut-il comprendre (contre son affirmation même) qu'il n'a pas voulu l'insérer, pour ne pas choquer la modestie de son ami ? Mais ladite modestie aurait eu de quoi prendre autrement ombrage du reste de la dédicace. Et justement, l'absence de la pièce de Scève est d'autant plus surprenante que tout le propos de Jean de Tournes, dans sa préface, est de chanter la gloire du poète lyonnais.

Faut-il comprendre qu'il n'a pas réussi à trouver ce texte, non seulement après l'avoir demandé à Scève, mais après avoir enquêté, comme il se devait, auprès de leurs amis compétents ? Ce serait étrange, vu le court laps de temps qui séparait son enquête de l'événement : une dizaine d'années ; en tous cas, il pouvait, il devait le dire. Scève a-t-il refusé de communiquer son texte ? En avait-il perdu le souvenir ? Les lettrés de Lyon n'en avaient-ils pas eu connaissance ? Un mot, sur ce sujet, n'était pas de trop. Sans compter qu'une poésie fugitive s'oublie ou s'ignore assez vite : plus rarement, une pièce d'apparat comme celle-ci, destinée à commémorer une cérémonie solennelle.

Faut-il comprendre (et c'est, en fin de compte, la seule solution) que Jean de Tournes n'a pas longtemps cherché la pièce en question ? Nous serions portés à le croire. Et que son enquête sur ce point fut brouillonne. Le raisonnement aboutit ici à confirmer ce qui, dès la lecture de la page, n'était qu'une impression précise : alors que le développement sur la découverte du tombeau est minutieux et révèle une information détaillée, les

1. Variante de l'éd. de 1550 (dans la réédition que de Tournes donne de son Pétrarque) : « del vostro divin spirto ».

lignes qui concernent l'Epitaphe sont d'un travail vite fait[1]. Jean de Tournes aura obtenu un jour un exposé patient de Scève sur l'affaire de la découverte ; le poète put même lui promettre de lui donner, à l'occasion, le texte de son épigramme. Mais ce fut tout. L'enquêteur n'est pas allé chercher plus loin. Et un beau jour, peut-être aussitôt après cet entretien, sans autre effort de documentation, il a rédigé son conte, en se retranchant derrière le nom de son ami, à qui *Délie* venait, l'année précédente, en 1544, de donner une sorte de gloire.

Peut-on, alors, remonter plus haut, et se demander pourquoi de Tournes, si minutieusement informé sur l'invention du tombeau, le fut, sur l'épitaphe, d'une façon si approximative ? Les formules dont use l'éditeur (« non havrei temuto di farvi dispiacer... V. S. è cosi discretta... ») semblent ici nous autoriser à conclure que la faute, si c'en est une alors, remonte à Scève lui-même : c'est par modestie que le poète n'aurait pas parlé trop précisément de son épitaphe, laissant Jean de Tournes dans l'équivoque. Il est, en effet, très significatif de voir l'éditeur insister sur la modestie de son ami (dans une préface où il y a tant pour la faire rougir), précisément, et uniquement, à propos de l'épigramme. Nous avons, par ailleurs, trop de preuves de la modestie de Scève, pour trouver étrange ce parti-pris de s'effacer.

Un pas encore : Scève n'avait-il pas de raisons particulières pour ne pas livrer son épitaphe sous son nom, à la date où Jean de Tournes l'interroge ? Si l'on relit les premières lignes de la préface qui nous occupe, on en conclura sans témérité que l'éditeur de Pétrarque vint l'interroger dans le moment même où, les caractères d'imprimerie déjà « taillés » à son usage, il préparait l'édition de l'Italien[2]. Ce serait donc peu de temps avant le mois d'août 1545, date de la dédicace : donc, en 1544, ou environ. Or, nous donnerons plus bas la preuve qu'à l'époque, l'épitaphe en litige était attribuée à tout autre qu'à Scève, sans l'être pour autant à François Ier. Ne pourrait-on conclure avec vraisemblance, si cette épigramme était en réalité, comme nous le croyons, son œuvre, que, l'amour-propre du poète n'attachant pas à la paternité de ses vers autant de prix que beaucoup de ses confrères, Scève décida de laisser dans l'ombre la paternité de la pièce (pour ne pas avoir à polémiquer, à revendiquer, à

1. Quand de Tournes, en 1550, augmente son texte (variante citée par Picot, pp. 172-173), s'il ajoute des précisions sur l'authenticité du tombeau, il n'ajoute rien sur l'Epitaphe.

2. « Havend'io fato tagliar questi caratteri... subito mi venne nella memoria haver visto il Petrarcha stampato assai frustamente... Però, mi son messo insu questo a exercitarmi in questa lingua... Et perchè mi ricordò », etc. (on rejoint ici la citation précédente).

jouer les atrabilaires)[1] : et que, s'il ne put fournir la sienne, l' « autre », c'est tout simplement parce qu'il s'agissait de la même ?

N'anticipons pas. Mais la critique du témoignage de Jean de Tournes nous permet au moins d'établir que ses dires (qui sont à l'origine de toutes les affirmations attribuant à François Ier l'épitaphe « En petit lieu ») sont insuffisamment informés, alors qu'il est particulièrement étonnant que, de la pièce de Scève, il ne soit pas resté trace. Ce qui prouve l'insuffisance de l'information, c'est que de Tournes, informé par Scève, n'ait pas donné son épigramme ou regretté plus exactement sa perte ; ce qui l'explique, c'est le parti-pris d'effacement du poète.

III. — L'épigramme de Saint-Gelais.

Est-il certain que François Ier ait écrit un poème à la gloire de Laure ? Plusieurs témoignages viennent affirmer que oui. L'un est de Clément Marot :

> O Laure, Laure, il t'a esté besoing
> D'aymer l'honneur et d'estre vertueuse :
> Car Françoys roy sans cela n'eust prins soing
> De t'honorer de tumbe sumptueuse,
> *Ne d'employer sa dextre valeureuse*
> A par escript ta louenge coucher :
> Mais il l'a faict, pour aultant qu'amoureuse
> Tu as esté de ce qu'il tient plus cher[2].

L'autre, italien, de Luigi Alamanni :

> ...Hor dal Gallico Rè del Ciel thesauro...
> Et di marmi, *et di stil* riceve honore[3].

Un autre, latin, de Julius Camillus :

> Nunc quoque Francisci, sed *uersu* et munere regis
> Notesco, officiis conspicienda piis[4].

On ne sait malheureusement, ni si ces gens étaient présents, le jour de 1533 où François Ier aurait récité devant le tombeau,

1. C'est ce qui ferait clairement entendre la formule un peu obscure de Scève rapportée par de Tournes : « V. S. è così discretta, chè *non vuole dar nome a l'istessa lode*, come mi dicesti. »
2. *Œuvres* de Marot, éd. Guiffrey, t. IV, p. 55 : *Du roy et de Laure.*
3. *Petrarca* de Roville, éd. cit. fol. A 6 v°. — Pièce « Qui giace il tronco di quel Sacro Lauro », à ajouter à la table des poésies diverses de l'auteur (Hauvette, *Alamanni*, 1903, p. 568).
4. *Ibid.*, fol. A 6 r°.

ni à quelle date ils écrivent. De ces poètes courtisans soucieux de louer le roi, de ces poètes pressés, on ne saurait définir l'autorité. Ils affirment bien à l'envi avec une égale ardeur que le roi élève effectivement à Laure un digne mausolée, alors que rien n'indique que la promesse faite en ce sens ait jamais été réalisée [1]. Ils ont pu anticiper aussi bien sur le chapitre du poème que sur celui du mausolée : et s'abuser sur un on-dit, aussi bien que Jean de Tournes. Mais admettons que ceux-ci disent vrai : aucun d'eux ne permet d'affirmer que le poème du roi soit bien la pièce « En petit lieu », que seul de Tournes lui attribue, avec une autorité bien douteuse. Si Scève et François Ier écrivirent chacun une épigramme sur le tombeau de Laure, tout ce qu'on peut dire, au fond, c'est que l'une des deux s'est perdue. Et l'on pourrait s'attarder à disputer sur les vraisemblances inégales qui s'attachent à la perte d'une pièce de François et de Scève, quand l'enquêteur interroge Scève.

Tout pourtant serait tranché avec vraisemblance si nous trouvions ailleurs une épigramme sur Laure que l'on puisse attribuer à François ou à Scève. Or, on ne pourrait ici songer, nous semble-t-il, qu'à une pièce actuellement attribuée à Saint-Gelais : l'épigramme *Sur le sépulchre de Madame Laure refaict par le roy en Avignon* :

> Ce sépulchre est la restauration
> Des grands honneurs que Laure a mérités... [2]

On sait que bien des pièces attribuées à Saint-Gelais par l'édition Blanchemain sont de parenté contestée. Non seulement parmi celles que Blanchemain enferme dans son tome III, extraites pour la plupart du manuscrit de La Rochethulon, dont une bonne part serait, par exemple, de Claude Chappuys, si l'on en croit le manuscrit de Soissons 188 [3]. Mais aussi telle des pièces du tome II, reproduite du recueil de 1574 signé de Saint-Gelais [4], et dont l'attribution reste douteuse malgré ce signe. Or, l'épigramme sur Laure attribuée à Saint-Gelais est dans le même

1. Autrement, il semble que Symeoni, qui visite le tombeau en 1557, aurait fait allusion à la chose. Or, non seulement il consacre un sonnet à Laure (*Illustratione*, p. 15 : « Alma leggiadra, il cui corporeo velo »), mais il a bien l'air d'être le premier à lui élever une stèle (*ibid.*, p. 16) : « D. O. M. S. (Deo Optimo Maximo Sacrum) et memoriae aeternae D. Laurae... restituit ueterum monumentorum peregrinus indagator Gabriel Symeonus Flor., IIII. Idus Apriles, MDLVII ».

2. *Œuvres*, éd. Blanchemain, II, 165.

3. Cf. Jean Plattard, *Revue du XVIe siècle*, 1925, p. 182.

4. Par exemple, les pièces *Près du cercueil* et *Si mon regard* (éd. Blanchemain, II, 85 et 132), sont attribuées par les manuscrits, tantôt à Saint-Gelais, tantôt à François Ier ou à Claude Chappuys. Voir L. P. Roche, *Claude Chappuys*, Paris, Belles-Lettres, 1929, pp. 170 et 174.

cas : elle vient du recueil de ses œuvres de 1574[1]. Puisque la signature de 1574 est une insuffisante garantie, on pourrait être tenté d'attribuer ladite épigramme, soit à François Ier, soit à Scève, puisque l'on nous dit qu'ils ont écrit l'un et l'autre sur le sujet, et que l'une des deux pièces s'est égarée. On ne peut donner la pièce au roi[2]. La donnerons-nous à Scève ? Elle correspondrait exactement (plus exactement que l'épitaphe actuellement attribuée à François Ier) à la description que donne de Tournes de son morceau : une épigramme sur le tombeau de Laure à la gloire de François Ier.

Mais de Tournes parle à peu près. Ne nous fondons pas trop sur le détail de sa description. Puis, on ne saurait douter *a priori* de la paternité de Saint-Gelais : si ses droits à revendiquer les pièces publiées sous son nom en 1574 sont contestables, il s'agit d'une paternité ébranlable plutôt qu'ébranlée ; on n'a le droit d'élever de doute contre ses droits que sur quelque indice, à propos de chaque pièce, et, sur celle qui nous occupe, ils nous paraissent plus solides que les droits de François sur celle qui lui est attribuée.

Enfin, à titre secondaire, on remarquera que ni l'accent ni la forme du huitain attribué à Saint-Gelais ne semblent scéviens. Notamment, le schéma des rimes, ABABABCC, est d'un type italien, non conforme à celui dont use Scève dans ses premières productions analogues, les huitains de 1535, 1536 et 1542[3].

Le plus sage est de laisser actuellement à Saint-Gelais la paternité de l'épigramme en question. A ce prix, on pourrait croire de bonne tactique de laisser à François Ier celle de l'épitaphe « En petit lieu », admettant que la pièce de Scève a été perdue. Voici pourtant qui va, nous semble-t-il, tout remettre en question.

IV. — L'épitaphe est anonyme.

Il se trouve que l'épitaphe « En petit lieu » a été attribuée en 1544 à Clément Marot, et (le fait n'a pas été signalé), en 1538, à un traducteur anonyme de Pétrarque.

1. *Œuvres poétiques de Mellin de S. Gelais*, A Lyon, par Antoine de Harsy, 1574, in-12, p. 190.

2. Puisqu'elle s'achève sur ces vers : « ...Pour mettre un doute en la postérité, / Lequel doit plus au grand François monarque, / Ou nous, ou Laure, ou bien François Pétrarque ».

3. Huitain liminaire de *Flammette*, épitaphes du Dauphin, huitain de la *Fleur de Poésie* : ces quatre pièces sont du type ABABBCBC, type français. (Voir ces morceaux, *Œuvres* de Scève, éd. Guégan, pp. 277, 278, 280). Ultérieurement, Scève ne composera plus qu'un seul huitain français (sa troisième épitaphe pour Pernette du Guillet, 1545) : il est du même type.

Dans ses *Nugae* de 1538, Nicolas Bourbon insère une pièce qui a échappé au regard :

Ex uernaculo Petrarchae, de Laura.

Parua, uiatores, haec est, quam cernitis, urna :
Nil tamen hoc maius, quod capit, esse potest.
Vicit amata stylum, linguamque, omneisque labores,
Et quicquid potuit uerus et acer amans.
O felix anima, ecquis te laudauerit unquam
Talem ? Nemo, nisi qui tacet, atque stupet :
Nam nisi laudantis sermo, id quod laudat, adaequet,
Ingrata haec nullum gratia pondus habet [1].

On s'apercevra que c'est ici une simple traduction de l'épitaphe qui nous occupe. Or, Bourbon n'attribue pas le texte qu'il transpose à François Ier, mais à Pétrarque. A-t-il travaillé sur un texte italien [2] ? Je ne le pense pas [3]. J'ai relu le *Canzoniere*, et parcouru quelques recueils pétrarquistes italiens, sans trouver le modèle italien que Bourbon put suivre. J'incline à croire qu'il a tout simplement traduit l'épitaphe française en la considérant comme une traduction de Pétrarque.

Il se peut que Bourbon ait été victime d'une fausse attribution ; il se peut aussi qu'il ait authentiquement traduit ici directement de l'italien, il est bien douteux qu'il ignorât la version française. Je m'en tiens à une conclusion *minima* : quelques années seulement après l'affaire, Nicolas Bourbon, qui a pourtant rôdé dans la vallée du Rhône et séjourné parmi les lettrés lyonnais, n'attribue la paternité de l'épitaphe « En petit lieu », ni à François Ier, ni à Marot ; autrement, même s'inspirant directement d'un texte italien, il n'aurait pas manqué d'indiquer une double source, comme il fait lorsqu'il s'inspire à la fois de l'*Anthologie grecque* et d'Ausone, par exemple [4] ; détail d'autant plus remarquable que, dans ses *Nugae*, il ne se fait pas faute de faire sa cour à

1. *Nugae*, livre VII, pièce 51 : je prends le texte dans l'éd. de Bâle, 1540, *Nicolai Borbonii Vandoperani Lingonensis Nugarum libri octo* (p. 405), qui reproduit le texte de l'édition lyonnaise de 1538.

2. Ce n'est pas, en tous cas, comme on pourrait s'y attendre, une adaptation du sonnet du pseudo-Pétrarque retrouvé dans le tombeau : « Qui riposan quei caste e felice ossa... ». On a vu plus haut que seul le vers 3 peut s'en être inspiré.

3. Il est arrivé à Bourbon de traduire Pétrarque : cf., par exemple, *Nugae*, livre III,, pièce 113, *Ex Francisco Petrarcha* (une adaptation du fameux sonnet *Pace non trovo* ; cf. notre éd. des *Bagatelles de N. Bourbon*, Paris, Haumont, 1945, p. 38). Mais comment savoir s'il travaillait directement sur l'italien ?

4. Exemples : « Partim ex graeco Laertiou, partim ex Ausonio ; E graeco suo, allusio ad graecum tou Pallada », etc. — L'influence, sur Bourbon, de l'*Anthologie grecque*, en particulier, est souvent ainsi contaminée d'autres influences. Sur ce qu'il doit à l'*Anthologie*, cf. James Hutton, *The greek Anthology in France*, New-York, 1946, pp. 84-86.

François Ier, non plus que de transposer des pièces de Marot en latin [1] : s'il avait attribué à l'un ou à l'autre notre texte français, il n'aurait pas manqué l'occasion de lui renouveler son hommage.

D'un autre côté, en 1544, on n'attribue toujours pas la pièce à François Ier : c'est à Clément Marot qu'on en fait honneur. Elle paraît, en effet, à cette date, dans ses œuvres [2]. Ce qui ne prouve d'ailleurs pas qu'elle soit bien de lui. On sait que bien souvent furent insérées dans ses œuvres des pièces apocryphes ; le contrôle par l'auteur de l'édition de 1544 est incertain [3] ; l'épitaphe fut vraisemblablement composée au moment même de l'invention du tombeau, or rien ne dit que Marôt fût présent lors de la visite royale [4], et si François a demandé à un poète le secours de sa Muse, il n'est pas alors moins vraisemblable de penser que ce fut à Scève [5].

On pourrait, évidemment, conclure que Bourbon s'est trompé, vers 1538, comme l'éditeur de Marot en 1544, sur l'identité de l'auteur, et que Jean de Tournes fut le premier, en 1545, bien

1. Par exemple, *Ex uulgari carmine Clementis Maroti iocus* (Nugae, V, 58) Voir aussi, II, 7, et V, 67 (dans notre édition, pp. 34 et 40). — Pour la cour à François Ier, voir par exemple VII, 98 (*ibid.*, p. 66).

2. Elle est reprise dans toutes les éditions des Œuvres Complètes, sauf celle de Guiffrey ; cf. éd. Jannet, III, 152 ; Grenier, II, 149 ; Lenglet Dufresnoy, après l'avoir attribuée à François Ier (III, 12, en note), la réimprime, sans coup férir, au compte de Marot (IV, 144)...

3. Pierre Villey n'a jamais douté que la pièce fût de Marot (cf. son *Marot et Rabelais*, 1923, p. 353). Mais il a bien montré que la participation de l'auteur à l'édition Constantin de 1544 est problématique (*Tableau chronologique des publications de Marot*, Champion, 1921, p. 111 ; *Recherches sur la chronologie des œuvres de Marot*, Leclerc, 1921, p. 151 et suiv.).

4. On est mal renseigné sur les voyages de Marot à ce moment précis : cf. Guiffrey, t. I, p. 192 ; Guy, p. 194.

5. J'ajoute trois considérations. 1° Villey, qui attribue la pièce à Marot, la date de, probablement, « avant novembre 1542 ». Comment se fait-il, alors, que Dolet (qui fut assez longtemps l'ami de Marot et de Scève pour savoir à quoi s'en tenir sur bien des choses) n'ait pas publié cette pièce dans ses éditions des *Œuvres* de Marot de 1542 et 1543 ? Sur ces éditions, voir Villey, *Tableau*, pp. 95 sqq. — 2° Si, comme nous le croyons, la pièce était, en réalité, vers 1544, à tout le monde, on comprend très bien ce qui aura invité Constantin à l'attribuer (par erreur, croyons-nous), à Marot : la présence, dans les œuvres de Marot, outre les six sonnets traduits de Pétrarque, de deux pièces où s'évoque un souvenir de Laure : « O Laure Laure », et « Si tu n'es prins » (éd. Jannet, III, 39 et III, 36). — 3° La pièce « En petit lieu » fut, selon toute vraisemblance, composée dès l'évènement ; si elle est de Marot, comment se fait-il qu'elle ne soit pas retenue dans l'édition de Dolet-Gryphe de 1538, édition soigneuse revue par l'auteur, à laquelle Villey (*Recherches*, 166, et *passim*) a bien raison d'accorder toute confiance ? Noter que cette édition retient déjà les pièces « O Laure Laure » et « Si tu n'es prins ». Partant, Villey admet qu'elles ont été écrites dès 1533, mais est obligé de rejeter à plus tard la composition de « En petit lieu », exclu de ladite édition précieuse. Faut-il admettre que Marot ait écrit l'épitaphe longtemps après l'évènement ? Mais (sans chercher d'autre obstacle) la pièce existait avant 1538, puisque Bourbon la traduit au plus tard à cette date. Je crois que nous ne sommes pas loin de tenir ici l'argument décisif contre la paternité de Marot.

informé. Mais nous avons cru voir que précisément, sur cette question, de Tournes n'en savait pas très long, et que son témoignage est sujet à caution.

Au fond, tout se passe comme si nous étions en présence d'une pièce anonyme, que chacun essaie d'attribuer avec vraisemblance. Devant ce texte, Bourbon a cru à une traduction française anonyme de Pétrarque (puisqu'il s'agissait d'une déploration de Laure), et feint de traduire Pétrarque lui-même, sans plus tricher que tant d'auteurs qui donnaient pour pris du grec des vers translatés par l'intermédiaire d'une traduction latine. Constantin, l'éditeur de 1544, a cru à la paternité de Marot, tout simplement parce que le roi s'était intéressé au tombeau, et que Marot, le « poeta regius », semblait tout désigné pour avoir été son secrétaire poétique. Et de Tournes, lui, donne la pièce au roi, parce qu'on prétendait que le roi eût écrit, et que cette pièce-là est seule sur ce propos à lui tomber entre les mains. Nous sommes en présence de trois efforts égaux de vraisemblance superficielle dans l'interprétation d'un texte. Qui semblent trahir autant de conjectures, bien plus qu'articuler (l'un ou l'autre) une attribution autorisée.

V. — Le sens d'un mot.

Reprenons le texte de Jean de Tournes : « S. M. ne *fece* un' Epitaphio .. Questo è quell'Epitaphio, ch'il gran Rè Francesco I. *fece* di Madonna Laura ». N'aurait-on pas le droit d'interpréter ce « fece » dans le sens factitif ? François Ier put fort bien « faire » cette épitaphe comme un seigneur « bâtit », et comme sans doute l'octogénaire de La Fontaine « plante ». Fit, c'est-à-dire : fit faire. Deux textes nous invitent à le croire, ou nous le permettent.

Pour présenter les épitaphes d'Alamanni et de Julius Camillus (après la pièce « En petit lieu »), le *Pétrarque* de Guillaume Roville use de cette introduction : « Leggonsi ancora i due seguenti epitaffi, per comandamento della medesima Maestà stati in quel medesimo tempo composti ». La pièce française était titrée : « Epitaffio del rè Francesco primo, sopra la sepoltura di Madonna Laura ». Ces libellés n'excluent pas que le roi ait « commandé » la pièce française aussi bien que les deux autres.

Evoquant, d'autre part, la découverte même du tombeau, Gabriel Symeoni s'exprime ainsi dans son texte italien [1] :

1. *Illustratione degli Epitaffi e medaglie antiche di M. Gabriel Symeoni Fiorentino. In Lione, per Giovanni di Tournes*, 1558, in-4°, p. 14.

Ma che diremo noi d'una si buona terra come è Avignone ? Dove io non trovai cosa alcuna antica se non da CC. anni in qua il sipolcro di Laura, *scoperto e illustrato gia dal Rè Francesco*, con una medaglia di piombo trovata in un bossolo pure di piombo e un sonetto che non fu mai del Petrarca sotto il capo della detta donna, della quale medaglia è l'imagine questa...

Qu'il traduit ainsi en français [1] :

Mais que dirons-nous d'une si bonne ville que celle d'Avignon ? là où je ne trouvay chose quelconque antique, sinon depuis deux cens ansençà le sépulcre de Laure, *descouvert par le commandement du feu Roy François*, et une sienne médaille de plomb, que l'on trouva sous son chef lors qu'elle fut désenterrée, de laquelle je prins le double tel, que l'on voit par la présente figure...

Si un contemporain, se traduisant lui-même, rend ainsi « scoperto da » par « découvert par le commandement de », n'est-ce pas la preuve décisive que, par « fece », de Tournes pouvait fort bien entendre : « fit faire » ?

Qui l'admettra ne trouvera sans doute pas trop onéreux d'admettre que le roi choisit pour faire l'épitaphe française le poète qui se trouvait sûrement sur les lieux, le plus qualifié d'ailleurs par son titre d'inventeur du tombeau, à savoir Maurice Scève :

On comprendrait dès lors fort bien :

1° que (Scève ayant sûrement laissé sa pièce circuler anonyme, comme ses œuvres imprimées), Bourbon n'ait pas su de qui elle était, et l'ait considérée coume une traduction anonyme de Pétrarque ;

2° que Constantin l'attribue à Marot, qui passe pour avoir été le « poeta regius » de l'époque où se situe l'affaire du tombeau ; on lui donne de confiance une pièce de cour officielle ;

3° que de Tournes ait mal compris l'affaire, et cru perdue la pièce de Scève. Il supposait que l'épigramme de Scève était faite « à la gloire de Sa Majesté et de Laure » ; la pièce qui lui tombait en main ne parlait pas du roi : le signalement ne correspondait pas. C'est que Scève, au lieu d'écrire en son nom l'éloge de Fran-

1. *Les Illustres Observations antiques du Seigneur Gabriel Symeon Florentin*, Lyon, Jean de Tournes, 1558, in-4°, p. 13. — Ces deux versions du même livre sont illustrées par le Petit Bernard ; sur les relations des deux textes (le français serait le premier, mais l'italien est plus complet), voir T. Renucci, *Un aventurier des lettres au XVI^e siècle, Gabriel Symeoni* (1509-1570), Paris, Didier, 1943, p. x. — Dans le texte français, Symeoni déclare que les vers « En petit lieu » furent « composez par le noble esprit dudit roy » : rien à tirer de cette déclaration, qui sort comme les autres du texte ambigu de Jean de Tournes.

çois et de Laure, avait écrit au nom du roi à la louange de la seule Laure : moyen différent d'atteindre le même but[1].

***

Nous n'espérons pas avoir démontré que l'épigramme « En petit lieu » est de Scève. Mais nous pensons avoir groupé, en faveur de cette hypothèse, un faisceau de présomptions.

L'affaire est très embrouillée. Mais une pièce de Scève sur le sujet est attestée ; les conditions et le délai dans lesquels elle se serait perdue ont de quoi surprendre ; les attributions données jusqu'ici à l'épitaphe « En petit lieu » sont toutes plus ou moins douteuses ; à François Ier et à Marot, on a donné vingt fois, au XVIe siècle, des morceaux apocryphes. J'insiste enfin sur le fait que Scève, véritable maniaque de l'anonymat, qui ne signe jamais ses livres, est l'homme du monde qui se serait le moins soucié de revendiquer la paternité d'une pièce.

On croit avoir le droit de conclure que Scève composa l'épitaphe au nom de François Ier ; que la pièce vint à la connaissance de Jean de Tournes, anonyme, en corrélation avec une allusion (de tradition orale) au fait que le roi aurait écrit ou fait écrire sur le sujet : et de Tournes ne vit pas qu'il s'agissait de l'écrit même de Scève.

S'il en est bien ainsi, c'est (jusqu'à nouvel ordre) la première œuvre de notre poète que nous aurions découverte, puisque la pièce doit sans doute remonter à 1533, l'année même de l'invention du tombeau. On ne connaissait jusqu'ici aucune œuvre de lui antérieure à 1535.

Verdun L. Saulnier.

---

1. Je crois avoir à réfuter deux objections possibles. 1° Si de Tournes est seul à attribuer à Francois Ier notre pièce, il est également seul à dire que Scève écrivit sur le sujet : faut-il refuser de le croire dans le premier cas, et accepter dans l'autre ? Réponse : informé par Scève, il me paraît difficile de penser qu'il se trompe quand il dit que Scève écrivit sur le sujet ; en revanche, quand il dit que le roi écrivit (ou fit écrire) une épitaphe, on peut admettre que son enquête brouillonne se soit arrêtée avant la précision définitive. — 2° Scève n'a pas recomposé l'épitaphe pour en faire un dizain de *Délie*, alors qu'il impose ce traitement à son dizain liminaire de *Flammette* comme à ses deux pièces de la *Fleur de Poésie*, et que *Délie* chante François Ier (cf. diz. LIII-LV). N'aurait-il pas fait de même pour l'épitaphe, si elle était de lui ? Réponse : il n'a pas non plus fait subir ce traitement à ses épitaphes françaises du Dauphin, quoique *Délie* évoque la mort du Dauphin et la gloire de François Ier ; en outre, *Délie* n'évoquant pas (comme le *Canzoniere*) la mort de la dame, le poète était gêné pour y introduire un chant de mort ; enfin, si le poème était attribué dès avant 1544 à François, à Marot, etc., Scève eut peut-être scrupule à revendiquer, sous quelque forme que ce fût, sa paternité.

DUCLOS ET LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LONDRES (1763-1764).

On sait que Duclos fit un voyage en Angleterre dans les premiers mois de 1763. Sa lettre à Rousseau du 12 avril 1763 nous l'apprend [1]. Son séjour prit fin en juillet, comme en témoigne une autre lettre à Rousseau du 23 juillet. Il rendit visite à Horace Walpole à Strawberry-Hill « un jour où il y avait brillante compagnie, et entre autres la comtesse de Boufflers » [2], mais il ne séduisit pas son hôte. « Il est, dit Horace Walpole, auteur de la *Vie de Louis XI*, se met comme un ministre dissident, ce qui est, je suppose, la livrée d'un *bel esprit*, et est beaucoup plus impétueux qu'agréable » [3]. Par contre l'audience accordée par le roi George III et la reine fut empreinte d'une bienveillante cordialité [4].

Duclos eut ainsi le moyen de nouer des relations avec des personnes de savoir. Parmi celles-ci se trouvait un de ses correspondants occasionnels, le fameux comte de Chesterfield (1694-1773) qui fut l'ami de Pope, de Swift et de Johnson, avant de l'être de Voltaire et de Montesquieu. Dès le 16 septembre 1751, il écrivait à Duclos, à propos de ses *Considérations sur les mœurs*, parues cette année, la courte lettre, inédite, que voici, pour le remercier de l'envoi du livre :

A Londres, 16 septembre 1751.

Monsieur,

L'applaudissement que je témoignay a Milord Huntingdon [5] de tous vos ouvrages, et surtout du dernier, ne méritait pas un retour si flatteur, qui est celuy de l'ouvrage même, et la lettre dont vous avez bien voulu l'accompagner. Je n'ay pensé sur ce sujet comme tout homme qui peut goûter le vrai, le solide, et le brillant, doit nécessairement penser. Je vous ay simplement rendu justice ; mais par vos remercîmens, vous me marquez une espèce de préférence dans le nombre de vos admirateurs, qui flatte d'autant plus mon cœur, qu'elle est moins dûe à mon esprit. Permettez monsieur que je vous en témoigne la reconnaissance

1. *Mémoires secrets*, T. III, p. 36.
2. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 255.
3. *Ibid.*, p. 255-256.
4. Lettre à Rousseau, du 24 février 1764.
5. Théophile, IX[e] Comte Huntingdon, dont la femme, Selina Ferrers, se rendit populaire par son apostolat méthodiste.

la plus vive, et que je vous assure en même tems des sentiments de la plus parfaite estime, avec lesquels J'ay l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble, et obéissant serviteur.

CHESTERFIELD.

Duclos fit la connaissance de l'archéologue Andrew Coltee Ducarel (1713-1785), qui fera paraître en 1767 ses *Anglo Norman Antiquities* bientôt traduites en français. Il était le descendant d'une ancienne famille de Caen. Dès 1737, animé d'une véritable passion pour l'archéologie, il devint membre de la Société des Antiquaires de Londres. En 1757, le Dr Hutton, archevêque de Canterbury, le choisit pour bibliothécaire. Il s'installa au palais de Lambeth et y classa, en en dressant le catalogue, le fonds des manuscrits et des imprimés. On lui doit quarante-huit volumes de copies de documents que le British Museum achètera en 1810. L'année précisément où Duclos le rencontre, il est chargé avec Joseph Ayloffe et Thomas Astle, de classer les archives de l'Augmentation Office et à Whitehall celles du State Paper Office. Bon vivant, fort comme un athlète, il fait chaque année en août des circuits archéologiques dans les provinces ; sa méchante voiture s'engage dans les plus mauvais chemins, dont il n'a point peur, malgré sa vue de plus en plus mauvaise. Il en plaisante au contraire avec son compagnon habituel de route, Samuel Gale. Tel est l'homme qui a déjà publié en 1757 ses *Series of anglo-gallic coins*, et qui outre ses *Antiquités anglo-normandes* fera paraître en 1782 *A Repertory of the endowments of vicarages in the diocese of Canterbury and Rochester.* En collaboration avec John Warhurton. Il avait donné une étude encore appréciée aujourd'hui : *Some Account of the alien priories and of such lords as they are known to have possessed in England and Wales.* Duclos ne pouvait rencontrer un meilleur confrère.

Est-ce lui qui appuya la candidature ou plus exactement le choix de Duclos comme membre étranger à la Société Royale de Londres ? c'est fort possible. En tout cas le 17 novembre 1763, il fait élire Duclos membre honoraire de la Société des Antiquaires de Londres, comme on le verra par la première de ses trois lettres. Le 13 janvier 1764 ce sera le tour de la Société Royale d'accueillir Duclos, comme en témoigne la lettre de William Hanbury que nous reproduisons [1].

1. William HANBURY (1725-1778) était recteur de Church Langton dans le Leicestershire. Il était un grand spécialiste de la culture extensive et du jardinage. C'est à lui qu'on doit un *Essay on Planting, and a scheme for making it conducive*

Son élection lui fut également annoncée par Matthew Maty (1718-1776). Le célèbre médecin qui publia à La Haye, encouragé par Chesterfield, le *Journal Britannique* et fit ainsi la revue des nouveautés littéraires de son pays de 1750 à 1755, était entré à la Société Royale en 1758. Il succédera comme secrétaire au Dr Birch en 1765. Il deviendra en 1772 bibliothécaire en chef du British Museum. Exécuteur testamentaire de Chesterfield, il donnera l'édition de ses Mémoires. On sait que, pour prouver combien était efficace le vaccin contre la variole, il n'hésita pas à s'inoculer le virus de la maladie. Sa forte personnalité s'affirme partout, et, dans sa lettre à Duclos, apparaît un ami dévoué qui ne dédaigne pas l'humour.

Là ne s'arrêtèrent pas les rapports de Duclos avec la Société Royale. Si les trois lettres à Ducarel nous font voir son obligeance à l'égard de ses membres, la lettre du comte de Bruhl que nous donnons en dernier lieu prouve son autorité auprès de ses confrères britanniques, puisqu'il lui demande de parrainer sa candidature. Le Comte de Bruhl (1736-1800) était le cousin du Ministre du roi de Pologne Auguste III. Lui-même diplomate, il fut appelé par ses fonctions à Paris et à Londres. C'est ainsi qu'il put entrer en relation avec Duclos et lui demander son appui. Cet appui fut efficace, puisqu'il fut élu membre de la Société Royale. Celle-ci publia dans ses *Transactions philosophiques*, plusieurs mémoires de J. M. de Bruhl, qui se fit encore connaître par ses *Recherches sur divers sujets de l'économie politique*, écrites en français.

R. Duthil et Ch. Dédéyan.

I

Lettres de Ducarel a Duclos.

A Monsieur Duclos, secrétaire perpétuel de l'Académie française au Louvre à Paris (France).

Doctors Commons à Londres, le 22 de novembre 1763.

Il y a longtems, Monsieur, que j'aurais du répondre a la lettre obligeante que vous m'avez fait l'honneur de m'ecrire du 6me de juillet passè — mais comme elle m'est parvenu dans le tems des vacances, et que tous les gens de lettres etoient alors separes ou a la campagne, il ne s'est rien trouvè de nouveau a vous

to the glory of God and the advantage of Society qu'il publia à Oxford en 1758, mais en 1760 il aura à cœur de publier *A Plan for a public Library at Church Langton*. Ami du satirique Charles Churchill il se proposait de faire avec lui et Robert Lloyd une traduction de Virgile ; quand ses futurs collaborateurs moururent, il dut y renoncer.

apprendre, en fait de Literature. Nos deux societes se sont rassemblées pour la première fois jeudi le 10me de novembre et j'ay le plaisir, Monsieur, de vous apprendre, & en meme tems de vous feliciter de votre Election comme membre honoraire de la Societè des Antiquaires de Londres qui s'est faite le jeudi suivant (le 17 de novembre) & qui a etè unanime. L'assemblèe, qui etoit nombreuse, fut honorèe ce jour la de la presence de M. Le Duc de Pequigny — cet aimable seigneur m'a chargè de vous faire ses complimens. Dans trois ou quatre semaines j'espere Monsieur, d'avoir l'honneur de vous feliciter d'etre elu Membre de la Societe Royale. On vient d'annoncer au public l'Histoire des Monnoies Anglaises & Ecossoises, en or et en argent depuis Guillaume le Conquerant (A. D. 1066) jusqu'a la mort du feu Roi George 2nd. Ce livre est en Anglois avec 60 planches. Le tout publiè par la Societè des Antiquaires de Londres. Les origines Typographiques de Meerman Pensionaire de Rotterdam (dedièes a la ditte societè) paroitront bientost. Il ne me reste plus rien, Monsieur ; que de vous faire mes remerciemens d'avoir presentè mon livre a l'Academie des Sciences et Belles Lettres & de prier la continuation de votre agrable correspondance ayant l'honneur d'etre avec un parfait estime Monsieur Votre tres humble & tres obeîssant serviteur.

DUCAREL.

P.-S. — Mes complimens s'il vous plait a M. l'Abbè Barthelemi [1] dont cependant je n'ay eu aucune nouvelles exceptè ce que vous m'avez dit dans votre lettre du 6 juillet passè.

A Monsieur Duclos, Secretaire perpetuel de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres au Louvre a Paris (France).

Londres, le 17 de fevrier 1764.

Monsieur. Il y a longtems que j'ay reçu l'honneur de votre du 2nd de decembre 1763. J'ay attendu pour y repondre l'occasion de votre Election dans la Societè Royale de Londres, qui a etè unanime le 12 janvier 1764. Mais comme j'ay estè fort incommodè pendant plus d'un mois passè, je n'ay pu aller a cette illustre societè que hier, quand j'ai non seuelment appris, avec beaucoup de plaisir, votre Election, mais y ai aussi entendu lire la lettre très polie que vous avez ecrit a cette occasion. Dans le huitieme volume des Memoires de Literature tires des Registres de l'Academie Royale des Inscriptions & Belles Lettres a la page 602 (4te Paris 1733) il y a une explication d'un Monument

1. L'Abbé BARTHÉLEMY (1716-1795) est l'auteur du *Voyage du jeune Anacharsis*, disciple de Gros de Boze (1680-1753), Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions, garde du Cabinet des Médailles et des Antiques, dont il fit le classement et le catalogue, il lui succéda au Cabinet des Médailles, fut membre de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions.

de Guillaume le Conquerant par m. de Lancellot lue le 9 de mai 1730 ; accompagnèe de VI Planches, qui representent la Conquete d'Angleterre par le dit Duc Guillaume, qui est conservèe sur une fort ancienne tapisserie qui se trouve aujourd'hui dans la Cathedrale de Bayeux en Normandie, & qui est tres curieuse ; ce que je scay de Science certaine ; ayant etè moi meme (il y a une douzaine d'annèes) de Londres a Bayeux expres pour la voir. pourrois-je donc, Monsieur, vous dire de quoi il s'agit ? C'est de sçavoir s'il y aurait aujourd'hui moyen d'obtenir permission de faire tirer a Paris un certain nombre d'Estampes des dittes VI Planches qui ne sont nullement usèes ou endommagèes (qui, a ce que l'on crit icy, doivent aujourdhui exister parmi les effets de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres) pour accompagner une excellente Dissertation Manuscripte, ècrite, a ce sujet, par deffunt M. Lethieullier, Gentihomme Anglais, celèbre antiquaire, et grand ami du Père Montfaucon [1] et de feu M. de Boze ; que l'on feroit imprimer si l'on pouvoit obtenir ces Estampes.

C'est a vous, Monsieur, que j'ose m'adresser dans cette occasion, espèrant, par votre moyen, de sçavoir si la chose est possible, si non que vous aurez la bontè de m'excuser si ma Requete est hors de propos. Soyez persuadè que j'ay l'honneur d'etre avec le plus parfaite estime Monsieur Votre tres humble et tres obeïssant serviteur.

DUCAREL.
Doctors Commons a Londres.

P.-S. — La ditte *Dissertation Ms.* n'est pas entre les mains des Libraires, mais dans la bibliothèque d'un de mes amis intimes, homme sçavant ; membre de la Societè Royale & de celle des Antiquaires de Londres. Si la chose est praticable, je remettray a Paris d'avance l'argent necessaire pour payer les fraix du papier &c. M. Berthould recommandè par un grand nombre des premiers scavants de France, a etè hier elu Membre de la Societè Royale.

A Monsieur Duclos, de l'Academie des Inscriptions & Belles Lettres au Louvre, a Paris (France).

CACHET.

Doctors Commons a Londres, le 30 de mars 1764.

J'ay reçu, Monsieur, avec un plaisir infini, non seulement l'honneur de votre Lettre, mais aussi, par M. Helvetius, votre present des Estampes des Tapisseries de Bayeux, dont je vous suis infiniment obligè. Je vois bien, Monsieur, l'embarras ou je vous

1. Dom Bernard de Montfaucon (1655-1741) érudit français ; son « Antiquité expliquée » le fit entrer à l'Académie des Inscriptions. Dans *Monuments de la Monarchie française* (1729-1733) il a notamment décrit et reproduit la Tapisserie de Bayeux dont il est question et que Ducarel a également reproduite dans ses *Antiquités anglo-normandes*.

ai mis, il faudra cy après ou les faire regraver icy, ou bien a Paris, a moins qu'on ne puisse donner a entendre a M. le Directeur de l'Imprimerie Royale que ce serait son interest particulier d'en tirer un certain nombre, a ce sujet je consulterai mes amis d'icy et vous feray part du résultat.

M. le Secretaire de la Societè Royale a qui j'ay parlè, m'a priè de vous dire qu'il se serait fait l'honneur de vous ecrire pour apprendre votre Election si Monsr Hanbury, qui etoit present, ne s'etoit point chargé de vous ecrire lui mesme. L'Universitè d'Oxford vient d'y faire imprimer un magnifique in folio en Latin intitulé Marmora Oxoniensia qui, comprend les Estampes et explications des anciens marbres, Inscriptions &c qui sont conservèes dans les Galleries de cette célèbre Universitè, autrefois connus sous le nom de Marmora Arundeliana, je compte que ce livre doit etre deja a Paris dans le Cabinet de Estampe quelques uns des Sçavants de cette Citè. On m'ecrit de Rotterdam que le celèbre M. Meerman [1] publiera bientost son Histoire de l'Origine de l'Imprimerie, ou il paroitra des Decouvertes surprenantes et un sçavoir infini. J'apprends aussi de Normandie que les Benedictins vont faire imprimer en 7 volumes in folio, ornè de Cartes Georgaphiques, l'Histoire de cette belle province. Ce livre sera, je crois, bien reçu icy, a cause de la connexion qui a anciennement subsistè entre l'Angleterre et la Normandie. Le Comte de Macclesfield, President de la Societè Royale, est mort la semaine passèe fort regrettè, et le Comte de Moreton a etè elu son successeur Mardi dernier, & a Presidè hier pour la première fois a la ditte Societè.

Esperant que notre Correspondance continuera J'ay l'honneur d'etre avec un Estime parfait Monsieur Votre tres humble et tres obeïssant serviteur.

DUCAREL.

II

LETTRE DE WILLIAM HANBURY A DUCLOS.

J'ai l'honneur d'annoncer a Monsr Duclos, que le temps ordinaire d'approbation étént ecoulé, le jeudi dernier le 13me de ce mois il etoit elu d'une voix unanime membre de la Societe royalle a Londres. Je le felicite la dessus et come je voulais que rien manquasse a cette affaire, j'ai demandé a Monsr le Docteur Birch [2] le secretaire s'il y avait des entrees ou étrennes a payer et s'il y avait, il n'avait que me le dire & je les avancerois sur le champ ; il m'a repondu qu'on en prenoit jamais des etrangers

1. Baron Gérard MEERMAN (1722-1771) érudit hollandais, publia en 1765 à La Haye *Origines Topographicae*, où il soutient que Laurent Coster inventa les caractères mobiles en bois, Gutemberg, lui, se contentant d'y substituer des caractères en métal. (Notes de R. Duthil).

2. Dr Thomas BIRCH (1705-1766), auteur d'une Histoire de la Société Royale de Londres.

hors du royaume. Ainsi Mons^r, tout est fini & j'espere a votre satisfaction. J'ai l'honeur d'etre, Avec la plus haute estime et la plus grande veneration, Mons^r, Votre tres humble & tres obeissant serviteur.

W. Hanbury.

A Londres, le 16 de janvier 1764.

III

Lettre de Matthew Maty a Duclos.

De Londres, le 27 février 1764.

Non, mon tres cher et tres aimable Confrere, je n'aurais cédé a qui que ce soit le plaisir de vous annoncer le premier la nouvelle, d'une élection a laquelle j'ai concouru et qui me comble de joie. Il fallait pour m'en empecher qu'un rhumatisme accompagné de fievre me retint dans ma chambre, et me privât de l'usage de mes mains et presque de ma tête. Je n'eus pas plutôt recouvré l'usage de mes facultés que j'appris par M^r Hanbury qu'il m'avait prévenu ; il y était d'autant plus autorisé que la Société Royale ne charge en particulier aucun de ses membres de communiquer aux étrangers leur admission dans son Corps. Accablé depuis d'embarras et d'affaires, j'ai cru que vous me pardonneriez d'attendre quelque occasion de vous parler de moi, ne pouvant plus le faire de la Société. M^r Camus et M^r Berthoud [1] sont encore venus à la traverse ; il a fallu leur écrire parce que j'étais le seul qui eut quelque liaison par lettre avec eux. Ne grondez donc plus, mon cher ami, et comptez qu'on ne peut ni vous être plus sincérement attaché que je ne le suis, ni plus sensible aux honneurs et aux avantages qui pourroient vous arriver. vous recevrez au premier jour une de nos listes mais votre nom ne se trouvera que dans les nouvelles qu'on imprime au mois de Novembre. Le pauvre Hanbury a la goute. Nous renouvellons souvent votre souvenir, et celui de cet aimable Duc [2], que non plus que vous en m'oublie jamais quand on l'a une fois vu. Vous êtes bien heureux vous qui êtes à portée de lui ; pour vous punir de la querelle que vous m'avez faite, parlez lui quelque fois de nous. Adieu, mon cher secretaire, quand on a vu bien des malades dans la journée, il est bien naturel qu'on soit le soir en bonnet de nuit. Ne le voyez vous pas à ma lettre ; aussi pourquoi

1. Charles Louis Etienne Camus, mathématicien (1699-1768), membre de la Société Royale de Londres. Ferdinand Bertoud (1727-1807). Horloger-mécanicien suisse, membre de la Société Royale de Londres, (16-2-1764, cf. 2^e lettre de Ducarel).

2. « Cet aimable Duc » doit être le Duc de Nivernois, ambassadeur à Londres où il négocia le Traité de Paris (1763). Type du « noble de bonne compagnie », il fut élu à l'Académie française en 1743 ; c'est lui qui était Chancelier lors de l'élection de Duclos (1747), Bernis faisant fonction de Président ; il fut aussi membre de l'Académie des Inscriptions.

voulez vous qu'on vous écrive quand on n'a rien à vous dire si ce n'est qu'on vous aime, qu'on vous regrette, qu'on vous souhaite, et que si vous ne revenez bientôt ici, on viendra vous relancer sur vos foyers. Adieu mille fois Tout à vous.

M. Maty.

(A Monsieur Duclos, Historiographe de France, Secrétaire de l'Academie Françoise et Membre de la Société Royale de Londres.

à Paris.

IV

Lettre du Comte de Bruhl a Duclos.

A Monsieur Duclos, historiographe de France et Secrétaire de l'Academie française, à Paris.

Londres, le 25 février 1765.

Sans doute, Monsieur, vous connoissez l'usage de la Société Royale pour laquelle il ne suffit pas d'avoir eu des Parains Chrétiens ; il en faut encore de savants pour y etre admis et je ne soupçonne pas ceux qui m'ont tenu sur les fonds de l'être. Vous devinerez aisément ou j'en veux venir et dans ce cas je me flatte que vous voudrez bien honorer de votre signature cette espèce de pancarte que l'on laisse exposée à la Société pendant quelque tems avant d'y recevoir un nouveau membre. A défaut de titre pour cette Distinction Littéraire je me revetirai de la Célébrité de mes Parains et c'est toujours une espece de mérite que de savoir s'en procurer dont les noms figurent aussi bien que le vôtre dans la République des Lettres. J'ai été tres flatté, Monsieur, de votre souvenir dont notre ami Du tartre a bien voulu me faire part [1]. Je vous prie instamment de m'y réserver toujours une petite place que je tacherai de mériter par les sentimens avec lesquels j'ai l'honneur d'être Monsieur votre tres humble et très obéissant serviteur le Comte de Bruhl.

---

1. L'ouvrage adressé par Duclos par l'intermédiaire de son ami Du Tartre doit être la seconde édition des *Considérations sur les mœurs*. C'est à son ami Du Tartre de Bourdonné que Duclos par son testament laissa ses tableaux et notamment un Boucher.

Quant au ton dégagé de cette demande de patronage afin d'être admis à la Société Royale, il a peut-être rappelé à Duclos son algarade avec le Maréchal de Belle-Isle : comme celui-ci, désireux d'entrer à l'Académie, se refusait à faire les visites d'usage, Duclos, qui toujours à l'Académie défendit le principe de l'égalité des membres, répondit au duc et pair : « Ce ne sont pas les tyrans qui font les esclaves, ce sont les esclaves qui font les tyrans » (1749) idée qu'on retrouve exprimée dans les « Considérations » sous une autre forme : « Les esclaves volontaires font plus de tyrans, que les tyrans ne font d'esclaves forcés ». (Chap. VI, *Sur les grands seigneurs*).

CONDORCET ET RICHARD PRICE

Au milieu de la *IX*e *Epoque* de son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* Condorcet s'écrie :

Enfin, on vit se développer une doctrine nouvelle, qui devait porter le dernier coup à l'édifice déjà chancelant des préjugés : c'est celle de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine, doctrine dont Turgot, Price et Priestley ont été les premiers et les plus illustres apôtres [1].

Dans ce passage Condorcet nous offre des indications d'une grande netteté sûr les écrivains qu'il considérait comme ses devanciers dans la formulation de la théorie de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine, doctrine à laquelle lui-même a donné une extension nouvelle dans son *Esquisse*. Il est intéressant pour l'histoire des idées de constater que Condorcet n'attribue pas la paternité de sa théorie favorite à des *philosophes* tels que Voltaire, dont il est à tant d'égards le disciple ; c'est ailleurs qu'il cherche des précurseurs, dans la personne de son vieil ami, Turgot, et de deux écrivains anglais qui ont salué avec un grand enthousiasme la Révolution d'Amérique et les débuts de la Révolution Française. Ce fut le célèbre sermon, *A Discourse on the Love of our Country*, du 4 novembre 1789, dans lequel Richard Price parle de la venue prochaine du millénium, qui inspira à Burke quelques-uns des passages les plus éloquents de ses *Reflections on the French Revolution*. Deux ans plus tard, la populace de Birmingham, poussée par les éléments conservateurs de la ville, saccagea la maison de Priestley, détruisit ses meubles et ses instruments scientifiques et l'obligea de se réfugier aux Etats-Unis. Condorcet avait peut-être fait la connaissance du savant anglais lors du séjour de quelques semaines que celui-ci fit à Paris en 1774, en compagnie de son protecteur, Lord Shelburne (plus tard Marquis de Lansdowne), et il est également possible qu'il ait eu des relations épistolaires avec Price [2]. En tout cas, les écrits des deux hommes devaient être connus à Paris avant 1789, au moins dans les milieux philosophiques, et plus tard

1. *Œuvres*, éd. Arago et O'Connor, Paris, 1847-1849, 12 vols., VI, 194-195.
2. Selon M. Roland Thomas (*Richard Price, Philosopher and Apostle of Liberty*, Oxford, 1924, p. 81) Price aurait compté Condorcet parmi ses correspondants. Cependant on ne trouve aucune trace de cette correspondance dans les 69 lettres inédites de la correspondance de Price, publiées dans les *Proceedings of the Massachusetts Historical Society*, IIe série, vol. XVII, Boston, 1903.

l'accueil qu'ils firent à la Révolution contribua à leur donner une grande célébrité.

Si les idées de Turgot et de Priestley sur la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine ont déjà fait l'objet d'études détaillées de la part d'historiens de l'idée de progrès comme Delvaille [1] et Bury [2], il n'en est pas de même de celles de Price. Il est vrai que si Bury le mentionne seulement en passant, Delvaille lui consacre plusieurs pages [3]. Malheureusement il ne semble pas avoir eu à sa disposition tous les écrits de Price, et par conséquent il s'efforce de trouver, bon gré mal gré, dans le premier ouvrage de notre auteur, sa *Review of the Principal Questions and Difficulties in Morals* (1758), l'exposition de ses idées sur la perfectibilité de l'espèce humaine. Or, bien que Price ait publié en 1787, vers la fin de sa vie, une troisième édition augmentée et corrigée de cet ouvrage, il n'y est jamais question de l'idée de progrès. L'auteur se contente d'exposer ses idées morales et de les confronter avec celles de ses prédécesseurs. Il est vrai qu'il se sert de temps en temps du mot *progress*. Delvaille peut citer, par exemple, la phrase suivante : « We have then infinite scope for improvement, and an everlasting progress before us » [4]. Cependant la phrase n'a nullement la signification qu'il lui prête ; il ne s'agit pas ici du progrès de l'humanité, mais seulement du progrès moral de l'individu. Ces mots se trouvent dans le chapitre IX, intitulé *Of the different Degrees of Vice and Virtue, and the Essentials of a good Character* ; ici Price parle de la difficulté que nous avons d'atteindre à la vertu, et contraste l'imperfection de notre vie morale avec la perfection de Dieu. C'est avec cette pensée qu'il introduit ses observations sur les progrès qu'il nous reste à accomplir :

> What a deeper sense of imperfection must possess us, to view ourselves in the light of God's perfect and eternal rectitude ? How low must this sink us in our esteem ; and what a boundless prospect does it set before us of higher moral excellence to which we should aspire ?
>
> We have then infinite scope for improvement, and an everlasting progress before us...

Quant aux deux chapitres suivants dont Delvaille parle d'une façon assez confuse, ils traitent purement et simplement de la religion naturelle et de l'immortalité de l'âme ; nulle part il ne

1. *Essai sur l'histoire de l'idée de progrès jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 1910.
2. *The Idea of Progress*, Londres, 1920.
3. *Op. cit.*, p. 506-510.
4. P. 390 (3^e édition).

s'agit de l'avenir de l'humanité sur la terre et de la possibilité de progrès futurs.

Il faut donc chercher parmi les autres écrits de Price un ouvrage qui traite des questions qui nous intéressent. Dans l'excellente bibliographie que M. Roland Thomas a ajoutée à son étude sur Price, nous trouvons la mention d'un petit ouvrage au titre plein de promesses :

The Evidence for a future period of Improvement in the State of Mankind, with the means and duty of promoting it, represented in a discourse delivered on Wednesday, the 25th of April 1787, at the Meeting-house in the Old Jewry, London, to the supporters of a new Academical Institution among Protestant Dissenters. 8° London, 1787 [1].

L'étude de l'exemplaire de cet ouvrage que nous avons pu consulter au British Museum [2] confirme ce que le titre ne fait qu'indiquer. C'est ce court ouvrage de 56 pages que Condorcet dut avoir en vue quand il mit Price à côté de Turgot et de Priestley, parmi les premiers adeptes de la doctrine de la perfectibilité de l'espèce humaine. Cependant il est peu probable que Price (pas plus que Priestley, d'ailleurs) ait exercé une influence vraiment considérable sur le philosophe français. A côté du rationalisme intransigeant de Condorcet, l'attitude de Price (c'était un pasteur unitaire aux idées assez larges) demeure profondément religieuse. Avec cet ouvrage nous sommes en présence d'un véritable sermon, prêché dans le temple de Old Jewry où Price devait, deux ans plus tard, saluer avec un si bel enthousiasme les débuts de la Révolution. Cette fois il s'agissait de la cérémonie d'inauguration du Hackney New College, qui devait accueillir surtout de futurs pasteurs non-conformistes, et qui allait compter parmi ses élèves le célèbre essayiste, William Hazlitt [3]. Le sermon de Price est basé sur le texte : « Thy Kingdom come. Thy will be done on earth, as it is in heaven ». C'est sa foi religieuse qui lui inspire son espoir dans la possibilité d'un avenir meilleur pour l'humanité : « That there is a progressive improvement in human affairs which will terminate in greater degrees of light and virtue and happiness than have yet been known, appears to me highly probable » [4]. Il convient de remarquer immédiatement que Price n'a pas, comme Condorcet dans la *X*e *Epoque* de son *Esquisse*, la prétention de prédire, même dans ses grandes lignes, l'avenir

1. P. 177.
2. 1341. k. 12 (2).
3. Thomas, *op. cit.*, p. 108-113.
4. P. 5.

de l'humanité : il exprime sa foi dans la perfectibilité de l'espèce humaine d'une façon beaucoup moins précise.

Les bases de sa croyance en un meilleur avenir terrestre sont à la fois religieuses et rationnelles. Les signes qui semblent présager cet avenir dérivent « partly from tradition and scripture, and partly from reason and the necessary tendencies of things, confirmed by what we know of the past and see of the present state of the world » [1]. Price ne cherche guère à donner à ses théories une base historique comme allait le faire Condorcet dans son *Esquisse* en remontant aux premières origines de la civilisation ; il s'intéresse plutôt au présent et au passé relativement récent. Il cite, à partir de la p. 20, « a few circumstances, in the present state of the world, which indicate a farther progress and are particularly encouraging ». Parmi ses raisons d'espérer, il fait allusion au progrès des sciences depuis l'époque de Newton, à un plus large esprit de tolérance en matière de religion, à des notions plus justes sur l'origine et le but des gouvernements, et surtout à l'exemple de la Révolution d'Amérique. Il montre l'adoucissement des horreurs de la guerre par suite de la diffusion d'une attitude humanitaire, et les progrès dans les échanges entre les nations. Il termine enfin cette liste d'une façon assez inattendue, faisant allusion sans doute aux réformes proposées par Calonne à l'Assemblée des Notables avant sa chute en ce même mois d'avril 1787 : « the establishment... of an equal representation of the different provinces of France ».

Price termine cet exposé des raisons de sa foi dans la possibilité de progrès futurs, avec la phrase caractéristique : « They show us man a milder animal than he was and the world outgrowing its evils, superstition giving way, Antichrist falling and the Millennium hastening » [2]. C'est dans la Providence (et ici Condorcet allait se séparer nettement de Price comme de Turgot) qu'il voit le moteur de ces progrès. L'avenir plus heureux de l'humanité « is to be brought about by the operations of Providence, concurring with those tendencies to improvement, which I have observed to be inseparable from the nature of man » [3]. Dans quelques pages qui rappellent d'une façon curieuse certaines idées des premiers écrits de Turgot (d'ailleurs inédits à cette date) il cherche à montrer par des exemples que la Providence sait tirer le bien du mal, et faire usage des passions humaines pour atteindre à des buts tout à fait différents de ceux qu'on avait en vue. Cependant, s'ils doivent se fier à la Providence, les

1. P. 6.
2. P. 25.
3. P. 26.

hommes ne doivent pas demeurer inactifs. Ils doivent tenter d'améliorer leurs institutions politiques, chercher à réaliser une totale liberté d'expression et (c'est ici le *dissenter* qui parle) exiger une séparation complète de l'Eglise et de l'Etat. Naturellement, dans un sermon prononcé pour l'inauguration d'une de ces académies qui recevaient les fils des *dissenters* rejetés par les universités d'Oxford et de Cambridge, l'orateur attache une grande importance à l'éducation comme à l'amélioration du système alors en vigueur.

Le ton du bon pasteur gallois se hausse jusqu'au niveau de l'éloquence biblique quand il contemple l'avenir glorieux qui attend l'humanité. « A more prosperous state of things is to take place on this earth », proclame-t-il. « The stone which was cut out of the mountain, without human force, is hereafter to fill the whole earth, and the kingdom of the Messiah to become universal. Reason and Scripture lead us to this expectation. Remember then in your endeavours to enlighten and reform mankind that you are cooperating with Providence ; that the hand of God has marked your path ; and that His favour will guide and protect you » [1]. Le point de vue profondément religieux de Price est souligné dans la péroraison du sermon. Si belles que soient les perspectives ouvertes devant l'humanité sur cette terre, c'est cependant dans l'autre monde qu'elle doit attendre la réalisation de ses rêves et de ses aspirations : « There a brighter scene than this world can exhibit to us in its best state, will open upon us » [2].

Il serait superflu d'insister sur les profondes divergences de vues entre ces deux théoriciens de l'idée de progrès, écrivant tous les deux vers la fin du « siècle des lumières », soulevés également par un immense espoir dans l'avenir de l'humanité. Le pasteur anglais, tout en puisant ses motifs d'espérance dans la contemplation de tous les progrès accomplis depuis un siècle par l'humanité dans tant de domaines, conçoit ses progrès futurs comme le fruit d'une coopération avec la Providence, et continue de mettre son ultime espoir dans un avenir supra-terrestre. Le philosophe français, adoptant une position d'où toute idée surnaturelle est exclue, laïque en somme, écarte de son esquisse de l'histoire de l'humanité toute intervention de la Providence, et dans son tableau de l'avenir glorieux réservé aux hommes n'a jamais en vue que leur vie sur cette terre.

Les deux écrivains reflètent, il est vrai, l'optimisme débordant

1. P. 51-52.
2. P. 56.

qui régnait dans les milieux éclairés de tous les pays de l'Europe pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, et surtout à partir de la Révolution d'Amérique. Condorcet a résumé dans une page célèbre de son *Esquisse* l'importance de la croisade internationale contre les abus de tous genres à laquelle ont participé, « sans distinction de pays, de race ou de secte », une foule d'écrivains des différents pays de l'Europe à la veille de la Révolution. Price et lui ont tous deux fait partie de cette « phalange fortement unie contre toutes les erreurs, contre tous les genres de tyrannie » [1]. Au début de la Révolution le célèbre sermon de Price a reçu en France la plus large publicité, et sa faveur fut en quelque sorte encore augmentée par les attaques haineuses de Burke. La nouvelle de sa mort en 1791 souleva par toute la France des regrets authentiques.

Cependant, il est évident que malgré la sympathie que Condorcet dut ressentir pour les idées de Price, il ne saurait être question d'une influence proprement dite exercée par celui-ci sur le philosophe français. Leur foi commune dans l'avenir de l'humanité cachait des divergences de vues trop profondes. On sait d'ailleurs que Condorcet avait exposé ses idées sur la perfectibilité de l'espèce humaine longtemps avant de rédiger son *Esquisse*. Déjà, en 1782, c'est-à-dire cinq ans avant le sermon de Price, il avait formulé ses théories, dans son discours de réception à l'Académie Française, d'une façon à la fois nette et enthousiaste, provoquant ainsi les railleries et les doutes de Meister dans la *Correspondance littéraire* [2]. Quatre ans plus tard, dans sa *Vie de Turgot*, il consacre plusieurs pages [3], au rôle qu'ont joué les mêmes idées dans la philosophie de son maître.

Ce dernier ouvrage avait suscité un vif intérêt dans l'entourage de Price et de ses amis. Le 22 novembre 1786 le marquis de Lansdowne lui écrivait : « I have been much entertained with a Life tf M^r Turgot by M^r Condorcet. They are both great pedants, but dhe first was certainly a great man ». Huit jours plus tard il écrivait de nouveau : « I have been so much struck with M^r Turgot's life that I have sent it to a friend of ours to get it translated and publish'd » [4]. Price a certainement partagé l'intérêt de Lansdowne pour tout ce qui concernait Turgot [5], et il a lu l'ou-

1. *Œuvres*, VI, 193.
2. XIII, 84-86.
3. *Œuvres*, V, 12-14, 221-227.
4. *Proceedings of the Massachusetts Historical Society*, II^e série, XVII, 357, 359. Cf. la lettre qu'écrivit l'abbé Morellet à Lansdowne le 9 décembre (*Lettres de l'Abbé Morellet à Lord Shelburne*, Paris, 1898, p. 215-217).
5. Il avait échangé des lettres avec le ministre français : voir sa lettre de 1790 dans la même collection, p. 376.

vrage de Condorcet, au moins dans la traduction anglaise. Nous en avons la preuve formelle dans une longue note qu'il a ajoutée au texte de son sermon du 25 avril 1787 [1] où il cite, à l'appui de ses théories sur la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine, quelques phrases de la *Vie de Turgot* : « 'Let us', says the Marquis of Condorcet excellently, 'be cautious not to despair of the human race. Let us dare to foresee, in the ages which will succeed us, a knowledge and a happiness of which we can only form a vague and undetermined idea. Let us count on the perfectibility [2] with which nature has endowed us, on the strength of the human genius, from which long experience gives us a right to expect prodigies ; and let us console ourselves for not being the living witnesses of that happy period by the pleasure of predicting and anticipating it, and perhaps by the more sweet satisfaction of having by a few moments accelerated its arrival' ».

Dans son *Esquisse* Condorcet semble donc considérer Price comme un de ses plus importants précurseurs dans la formulation de la théorie de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine ; mais il est intéressant de noter que ce dernier avait été peut-être confirmé dans ses idées sur cette question par la lecture d'un des ouvrages de Condorcet lui-même [3].

J. Lough.

LES ÉCRIVAINS FRANCAIS ET LA REVUE PORTUGAISE *ARTE* (1895-1896).

Vers la fin du XIX^e^ siècle, les petites revues, la plupart de tendances symbolistes, contribuèrent dans une large mesure à la diffusion des théories nouvelles. Ainsi qu'il ressort de l'étude bibliographique de Remy de Gourmont, plus d'une centaine prirent naissance de 1890 à 1898 et parmi celles qui y sont énu-

1. P. 51. Il renvoie à la p. 365 de la traduction anglaise (voir Condorcet, *Œuvres*, V, 224-225).

2. Ce mot, emprunté du français, était en 1787 tout nouveau en anglais. Le premier exemple de l'emploi du mot en anglais cité par M. Fraser Mackenzie dans ses *Relations de l'Angleterre et de la France d'après le vocabulaire*, Paris, 1939, 2 vols., II, 187, est de 1794.

3. Ajoutons que, pendant sa vie, les écrits de Price sur les assurances et d'autres problèmes économiques ont joui d'une grande réputation. Un peu plus tard Condorcet s'est également intéressé à ces questions. N'y aurait-il pas d'intéressants rapprochements à faire entre les idées des deux hommes ? Remarquons qu'il n'est pas question de Price dans l'article de M. J. Laboulle, *La Mathématique sociale : Condorcet et ses prédécesseurs* (*Revue d'Histoire Littéraire*, 1939, p. 33-58).

mérées se trouve la revue internationale *Arte*, fondée au Portugal en 1895 par Eugénio de Castro et Manuel da Silva Gaio [1].

Le caractère cosmopolite du mouvement symboliste se reflète en effet dans les préoccupations de nombreux périodiques. En 1895, le *Mercure de France* demande à ses lecteurs s'ils sont partisans de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne... Les *Entretiens Politiques et littéraires* donnent, dès leur premier fascicule, une étude de Carlyle sur les symboles, et Jean Thorel y analyse les rapports entre les Romantiques d'Outre-Rhin et les Symbolistes français. Les revues la *Plume*, l'*Ermitage*, la *Revue Indépendante*, les *Ecrits pour l'Art*, la *Revue Blanche*, ouvrent leurs colonnes à tous les échos qui touchent à la vie intellectuelle, sans distinction de frontière. En Belgique, la *Wallonie*, créée par Albert Mockel — qui sera appelé, quarante ans plus tard, à prononcer le discours de réception d'Eugénio de Castro à l'Académie Royale — groupe de 1886 à 1892 les Symbolistes français et belges les plus marquants. Nombreux sont les périodiques qui font suivre leur titre de la qualification « revue internationale ». Telle la revue *Les Ibis*, fondée en 1894 à Beauvais par Tristan Klingsor et Henri Degron, qui avait pour programme de « mettre en lumière et faire connaître au public français l'œuvre des symbolistes étrangers ». L'*Aube*, « revue artistique, littéraire mensuelle internationale illustrée », compte parmi ses collaborateurs Henri de Régnier, l'écrivain norvégien Jonas Lie, Maurice Barrès, René Ghil, Gabriele d'Annunzio, Verhaeren. Le *Magazine International* porte en exergue ces mots de Gœthe : « La littérature nationale n'a plus aujourd'hui grand sens ; le temps de la littérature universelle est venu, et chacun doit aujourd'hui travailler à hâter ce temps ». Aux préoccupations littéraires cette revue joint un programme politique, consacre un bulletin au mouvement pacifiste, et Magalhães Lima, l'auteur de *O Livro da Paz* y préconise une fédération ibérique qui « serait une étape pour la future fédération européenne ». Nous y trouvons des poèmes de Conrad-Ferdinand Meyer, de Richard Dehmel, des passages de Tchekhov, des extraits du *Galiléen* d'Ibsen et un article de J. Martinez Ruiz, plus connu en littérature sous le nom d'Azorin, sur les aspirations de la jeunesse espagnole. En 1894 commence à paraître à Berlin le revue internationale *Pan*. Elle est dirigée par Otto Julius Bierbaum et Meier-Graefe et son conseil d'administration comprend Richard Dehmel et

1. Cf. Remy de Gourmont, *Les Petites Revues, Essai de bibliographie*, Mercure de France, 1900.

Detlev von Liliencron, ainsi que les peintres Max Liebermann et Arnold Boecklin. Le supplément français de *Pan* publie en avril 1895 des vers d'Henri de Régnier et de Maeterlinck, les *Hymnes* de Gide et la *Neige* de Verhaeren. Pierre Louÿs, Ferdinand Herold, Tristan Klingsor, Viélé-Griffin et Paul Fort y collaborent également.

Parmi ces revues internationales une place importante revient à *Arte*, créé, ainsi que nous l'avons dit, par Eugénio de Castro et Manuel da Silva Gaio. Ce dernier, poète de valeur, auteur des *Canções do Mondego*, fondera par la suite le néolusitanisme, tandis qu'Eugénio de Castro restera, avec Camilo Pessanha, le principal représentant du Symbolisme au Portugal. En 1890 il avait publié les *Oaristos* dont la préface constitue un manifeste littéraire de la plus haute importance. En 1891 paraissent *Horas*, puis en 1894, *Silva*, *Interlunio* et le poème dramatique *Belkiss* qui fut accueilli très favorablement par la critique française. Les œuvres qu'il écrira par la suite tendront à se rapprocher de l'idéal classique mais au moment de la fondation d'*Arte* à Coïmbre, il est considéré uniquement comme le créateur de l'école décadente, le chef des *Néphélibates*.

Quelques années auparavant, en 1889, Eugénio de Castro avait déjà dirigé, conjointement avec João de Menezes et Francisco Bastos, la petite revue *Os Insubmissos* où la publication d'un poème, *Noite de Fogo*, avait déclenché une âpre polémique au sujet de l'alexandrin libéré. Sous son influence, *O Instituto* de Coïmbre dont il est un collaborateur assidu, ouvre ses colonnes à des auteurs français tels que Philéas Lebesgue, Henri Mazel qui y publie des scènes de son *Khalife de Carthage* et Louis Pilate de Brim' Gaubast. C'est ce dernier qui est d'ailleurs appelé à représenter *Arte* à Paris. Très lié avec Albert Aurier et Edouard Dubus, cet ancien directeur de *la Pléïade* avait, malgré un séjour prolongé à Constantinople, gardé des relations nombreuses dans le monde des lettres où ses traductions de Wagner étaient fort appréciées. Il était devenu le critique attitré d'Eugénio de Castro et avait, notamment sur *Belkiss*, publié des articles dans le *Mercure de France*, l'*Ermitage*, le *Revue Blanche*, la *Revue Encyclopédique*. Non seulement il se charge de recruter des collaborateurs pour *Arte*, mais il traduit aussi en français la plupart des poèmes portugais ou allemands qui y paraissent. Sa correspondance inédite avec Eugénio de Castro nous le montre s'inquiétant des retards apportés à la publication de la revue ou à la remise des manuscrits, ne ménageant aucun effort pour aider à la diffusion du périodique et s'occupant des moindres détails matériels. En échange, il exigeait simplement la première

place pour ses poèmes et, lorsque la rédaction ne faisait pas droit à sa demande, il ne cachait pas son mécontentement !

La personnalité des directeurs d'*Arte* explique que la poésie y occupe une place prépondérante. Fidèle à son programme, la revue publie des poèmes en portugais, en français, en anglais, en allemand, en espagnol et en italien.

Le premier fascicule qui paraît en novembre 1895 s'ouvre sur un quatrain de João de Deus, auquel Eugénio de Castro aimait à rendre hommage et qui avait guidé ses premiers pas dans la carrière des lettres. La place de cette épitaphe, composée pour la tombe d'Antero do Quental, montre que la jeune revue, tout en préférant les chemins nouveaux ne renie pas les maîtres du passé [1]. Dans le deuxième fascicule paraît *Canção do Exilio* d'Antonio Feijó dont l'œuvre est de tendance parnassienne et qui, ministre de Portugal à Stockholm, dit ici sa lassitude devant ces terres du Nord où « l'azur du ciel est pâle, terne et glacé ». *Onde* de Manuel da Silva Gaio, dédié à L. P. de Brinn' Gaubast évoque des jardins paradisiaques où se promènent les artistes et le très beau poème d'Eugénio de Castro, *A Monja e o Rouxinol* affirme la supériorité du rêve sur la réalité. Ce morceau fera partie de *Salomé e Outros Poemas* (1896).

En Amérique latine, *Arte* comptait de nombreux lecteurs et deux poètes brésiliens lui ont donné leur collaboration. *Turris eburnea* de Luis de Magalhães est parsemée des termes liturgiques et des visions de blancheur chers aux symbolistes, tandis que la ballade de son compatriote Filinto de Almeida évoque les amours d'une châtelaine et d'un page en un style tout romantique.

La poésie espagnole, à ce moment peu encline à s'enrôler sous la bannière du Symbolisme, n'est représentée que par un extrait du drame *El más sagrado deber* de Leopoldo Cano. Par contre, *Arte* contient trois poèmes italiens, ceux d'Enrico Panzacchi, de Neera et de Francisco Accinelli qui invoque *Sagramor*, le Faust portugais créé par Eugénio de Castro.

The *Barrel Organ* [2] d'Arthur Symons, le poète des *London Nights*, et *Nature* de Laurence Bynion forment la contribution anglaise à la revue.

Parmi les collaborateurs allemands on relève les noms de Marie Herzfeld, L. Rafael, Alfred Gold, Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum et Meyer-Graefe, les deux directeurs de *Pan*. Le célèbre poème de Detlev von Liliencron, *Tod in Aehren*, qui fera partie du recueil *Kampf und Spiele*, figure dans le numéro

1. João de Deus, *Campo de Flores*, t. I. Na campa de Anthero de Quental, p. 331.
2. Arthur Symons, *Poems*, vol. II, The Barrel Organ, p. 39. Londres 1912 (1re éd. 1901).

d'*Arte* de décembre 1895. Moins éphémère, la revue eût peut-être publié des œuvres de Rainer-Maria Rilke car celui-ci écrivit un jour directement à Eugénio de Castro — en prenant toutefois la précaution de s'informer si *Arte* rétribuait ses collaborateurs [1] !

L'apport français à la revue *Arte* est considérable et plusieurs noms célèbres y figurent. Certains poèmes qui y sont publiés, paraîtront par la suite dans des recueils, d'autres au contraire ne connaîtront pas d'autre diffusion. Parmi ces derniers, le sonnet suivant de Pierre Louÿs, *Aphrodite Ourania* [2] :

Elle est au ciel ; son corps est penché sur le monde.
Hors du ventre, le flot des immortels descend,
Torrent qui prit naissance au cœur fouetté de sang
Qu'aux baisers de la terre offrait sa bouche ronde.

Pure, et de son bras blanc portant les seins veinés,
Elle fait jaillir d'elle et ruisseler la Voie
Lactée où tremble encor le geste de sa joie
Dans le cri bienheureux des enfants nouveau-nés.

Le vent qui délivra sa divine encolure
Jusqu'au plus haut zénith gonfle sa chevelure
Où la lune séjourne avec la pleine mer,

Et ses doigts, frisonnants d'une douleur ravie
Désignent au respect de l'âme et de la chair
L'Amour qui se torture aux sources de la Vie.

Le sonnet qu'Henri de Régnier a donné à la revue portugaise est enveloppé de l'ombre imprécise d'un crépuscule symbolique et ses vers, que hante une faune préraphaëlite, glissent avec une résonance amortie :

Sonnet.

Une Ombre aux gestes lents est entrée en ma vie,
Je l'ai vue au détour du sentier, et ses pas
Ont marché doucement parce que j'étais las,
Et mon chien l'a flairée et ne l'a pas suivie.

La colombe qui chante alterne avec la pie
Au haut de l'arbre, et le crépuscule tout bas
Frissonne au bassin clair où il ne se sait pas
Reflété dans l'eau verte où mon regard l'épie.

1. La lettre adressée par Rainer-Maria Rilke à Eugénio de Castro se trouve en la possession de M. Paulo Quintela, professeur à l'Université de Coïmbre.
2. Ce sonnet ne figure pas dans l'édition complète des *Poésies* de Pierre Louÿs, publiée en 1946 par Y.-G., Le Dantec.

Et j'y vois pas à pas errer l'Ombre incertaine ;
Elle s'accoude et se regarde à la fontaine
Et vient vers la maison et met la main aux clés

Et sa molle stature est la vapeur d'un songe,
Et j'entends, à ces doigts durs et d'onyx onglés,
Le loquet grignoter le silence qu'il ronge.

Le sonnet le *Retour*, d'Ernest Raynaud, qui paraîtra dans le *Signe* [1] quelques années plus tard, dit la mélancolie du voyageur qui revient après une longue absence et celui de Raymond Bouyer, critique d'Art à l'*Ermitage* et à l'*Artiste*, évoque l'ombre d'Orphée et chante l'immortalité de la musique. Achille Millien — la rédaction d'*Arte* croit devoir avertir les lecteurs que l'esthétique du traducteur d'Antero do Quental et de João de Deus est toute parnassienne — détache d'un volume sous presse le *Renouveau* et c'est à Eugénio de Castro qu'Abel Letalle dédie la *Chute* [2]. Les deux autres sonnets que contient *Arte* sont inspirés par Verlaine dont la mort suivit de peu celle de João de Deus. *Pour Ceux d'Hier*, de Philéas Lebesgue, unit le souvenir du poète français à celui de l'auteur de *Campos de Flores* et met en relief la similitude de leur œuvre :

O Poètes d'amour qui chantiez dans l'aurore
Tout ce que le génie inventa de plus doux.

Philéas Lebesgue allait, quelques mois plus tard, inaugurer dans le *Mercure de France* la rubrique des Lettres portugaises par un brillant article sur *Sagramor* dont il avait d'ailleurs traduit certains passages pour les lecteurs d'*Arte* [3].

De Verlanâ de Robert de Montesquiou évoque les éventails et les falbalas bleus des *Fêtes galantes* ainsi que les saints de *Sagesse*. Ce sonnet, de même que l'*Insexuelle*, fera partie des *Hortensias Bleus* [4].

1. Ernest Raynaud, le *Signe*, Paris, 1897. (*Le Retour* comporte dans ce recueil deux sonnets — celui qui a paru dans *Arte* sous ce titre est le deuxième).
2. Abel Letalle, Les *Croyances*, sonnets, Paris, 1897.
3. Eugenio de Castro, *Sagramor* (traduction du portugais par Philéas Lebesgue, *Arte*, n° 7, mai 1896, p. 303.
4. Robert de Montesquiou-Fezensac, *Les Hortensias Bleus*, p. 179 *De Verlanâ*, p. 244 l'*Insexuelle*. La strophe suivante, qui forme la septième dans *Arte* a été supprimée dans la version définitive de l'*Insexuelle* :

Les boules du gui,
Pleines de merles,
Semblent des nids qui
Pleurent des perles.

C'est également dans *Arte* qu'ont d'abord vu le jour le *Lied* [1] de Gustave Kahn :

Fils de roi, fils de roi,
Vous vous en irez quand sonnera l'heure.
Dame, je ne sais.

et le *Lied en Automne* [2] de Ferdinand Herold :

Quand nous sommes partis
C'était à l'aurore,
Nous ne savions pas que le soir
Tomberait si rapide et si morne.

Le même sentiment de mélancolie devant la fuite du temps émane de la charmante *Ballade* [3] de Tristan Klingsor, qui venait de traduire pour *Les Ibis*, en collaboration avec Philéas Lebesgue, *Dona Briolanja* et la *Fille de roi gardant les canards* d'Eugénio de Castro. Le poète, à qui échoit l'honneur d'avoir su inspirer Ravel, y chante les roses de Timour, les soirs de mai, la tristesse des choses finies et :

Les minnesingers cajoleurs
aux douces chansons
(avec l'accord
du jet-d'eau qui pleure
au verger en fleurs).

Viélé-Griffin qui avait cherché, lors de l'enquête littéraire de J. Huret, à soustraire Eugénio de Castro à l'influence de René Ghil, envoie à la revue de Coïmbre, le *Rire de Mélissa*, encore inédit [4] et Stuart Merrill lui fait parvenir la *Fille à la Fontaine* [5]. Le poème, la *Baie* de Verhaeren, à la tonalité glauque et lunaire où glisse entre les algues et les méduses une fée aux mains bleues, sœur de la Lorelei, fut également publié au Portugal avant de faire partie des *Vignes de ma muraille*. Si le *Voyageur* [6] de Remy de Gourmont, qui avait fait de *Silva* une critique fort élogieuse dans le *Mercure de France*, mêle le symbo-

1. Gustave Kahn, *La Pluie et le beau temps, Lied*, p. 52, Paris, Léon Vanier, 1896.
2. Ferdinand Herold, *Au Hasard des Chemins, Chansons au Printemps et à l'Automne*, VIII, Paris, 1900.
3. Tristan Klingsor, *Squelettes fleuris*, p. 95, Mercure de France, Paris, 1897.
4. Francis Viélé-Griffin, *La Clarté de Vie*, Mercure de France, Paris, 1897 (Le *Rire de Mélissa* est un fragment du poème *Mélissa*, le dernier morceau de ce recueil).
5. Stuart Merrill, *Le Jeu des Epées*, la *Fille à la Fontaine*, Paris, 1897.
6. Remy de Gourmont, *Divertissements, Paysages spirituels*, p. 25, Paris, 1900.

lisme aux images réalistes, par contre les poèmes de Marc Legrand, appelés à être réunis dans le recueil l'*Ame antique* (1896) nous transportent dans l'Antiquité. C'est à ce dernier cycle que se rattachent, par le cadre et les mythes évoqués, les très beaux vers d'Edmond Pilon qui allait par la suite se consacrer surtout à son œuvre d'historiographe mais dont Mallarmé aimait à louer le talent poétique. Groupés sous le titre *Images*, cinq poèmes de l'auteur de la *Maison d'Exil* ont paru dans *Arte*, deux dans le cinquième fascicule, *Les Vendanges d'Automne* et le *Bélier*, trois dans le huitième et dernier numéro, l'*Antre*, la *Chèvre*, et l'*Estuaire*.

Dans le premier poème :

> Les chariots remplis des vendanges d'automne
> Ondulent sur la route en cavalcade heureuse.

Comme dans le *Bélier* « qui porte les captifs — à travers le détroit de la mer fabuleuse », et comme dans l'*Estuaire* où la Vie, assise sur la grève « a voulu sommeiller sur le sable », le symbole y surgit de tableaux d'une beauté toute plastique. Tandis que l'*Antre*, orné des lys noirs des morts, résonne de funèbres appels, la *Chèvre* est une gracieuse évocation qui n'emprunte à la mythologie que des éléments de clarté et de poésie familière.

Les vers de Louis Pilate de Brinn' Gaubast, ainsi que ceux d'Abel Pelletier et de Lionel des Rieux sont de facture assez conventionnelle. *Le Sage Empereur* de Léon Riotor, le subtil collaborateur du *Mercure de France*, dont *Arte* donne un fragment, met en scène un empereur malencontreusement nommé Wilhelm. D'ailleurs le critique littéraire de l'*Aube* estimait qu'il eût été préférable que l'empereur de ce nom, de même que le poème, n'eussent jamais existé...

Les pages les plus audacieuses publiées dans *Arte*, du point de vue des néologismes aussi bien que des métaphores, sont sans doute celles de Saint-Pol Roux [1]. Dans l'*Eternel Inceste*, dédié à Eugénio de Castro, de même que dans les *Accouchées de la Vallée*, les images s'imbriquent les unes dans les autres, se chevauchent, se multiplient en une sorte de pointillisme littéraire. Brinn' Gaubast insistait toujours pour qu'on lui envoyât les épreuves de la partie française afin de pouvoir les corriger lui-même, et c'est précisément à propos de ces deux fragments des *Reposoirs de la Procession* qu'il dit dans une de ses lettres à Eugénio de Castro :

1. Saint-Pol Roux, Les *Reposoirs de la Procession*, les Féeries intérieures, Les Accouchées de la Vallée, — l'Eternel Inceste, t. III, — 1885-1906, Mercure de France, Paris, 1907.

« Saint-Pol m'écrit « Une virgule oubliée me donne le choléra »[1].

Ce n'est pas comme poète, mais comme prosateur que Verlaine apparaît dans *Arte*. La jeune revue a pu, en effet, faire figurer dans son premier numéro un essai intitulé *Conte* [2] qui démontre en deux pages les méfaits de l'éducation dirigée par l'Etat. Brinn' Gaubast avait cru bon de prévenir Eugénio de Castro des exigences de l'auteur de *Sagesse* :

« Petite remarque pour *Verlaine*. On n'obtient guère des vers de lui qu'en lui glissant le louis traditionnel (20 F.), en lui offrant l'absinthe, à moins qu'il ne soit de bonne humeur ou qu'il n'ait point bu, choses trop rares. S'il fallait en arriver là, devrais-je payer ? Je m'efforcerai de faire agir sur lui tel ou tel de ses familiers ; mais avec ce grand vieil enfant, nul ne peut être sûr de rien » [3].

Pour s'assurer la collaboration d'un poète dont le prestige était aussi grand au Portugal qu'en France, la jeune revue n'hésitera pas à passer outre à ses règles habituelles et à payer la somme qui lui sera réclamée !

Jules Renard, collaborateur assidu du *Mercure de France*, et Edouard Ducoté, le directeur de l'*Ermitage* qui sera appelé à organiser le banquet offert à Eugénio de Castro lors de son séjour à Paris, donnent tous deux à *Arte* une page de prose poétique. Si dans *Similitude* Edouard Ducoté compare le poète à une prostituée qui vend les secrets de son âme, l'auteur de *Poil de Carotte* cherche dans *Une famille d'arbres* à s'assimiler la philosophie des plantes qui savent « regarder les nuages qui passent », se taire et rester immobiles. Quant à René Boylesve [4] il évoque pour la revue portugaise les bords du lac de Côme. Ce sont apparemment des notes prises en vue de son roman *Le Parfum des Iles Borromées*, car nous retrouverons la plupart de ces phrases, aux comparaisons subtiles, dans la bouche du poète anglais Lee, le principal héros de cette œuvre. Parmi les collaborateurs d'*Arte*, mentionnons encore Paul Masson et Georges Oudinot, grand ami de Brinn Gaubast.

La revue portugaise comporte aussi de nombreux articles de critique littéraire. Elle cherche à mettre ses lecteurs au courant de la vie intellectuelle des différents pays, fait des

1. Lettre inédite de Brinn' Gaubast à Eugénio de Castro, datée de Caen, 30 octobre 1895, communiquée par M. Luis de Castro.
2. Ce conte figure sous le titre *Conte pédagogique* dans les *Œuvres posthumes* de Verlaine, T. I, p. 258 ; Paris, Messein, 1922.
3. Lettre inédite de Brinn Gaubast à Eugénio de Castro, en date du 20 septembre 1895, communiquée par M. Luis de Castro.
4. Cf. René Boylesve, *Le Parfum des Iles Borromées*, p. 81, Ollendorf, Paris, 1898.

incursions dans le temps et dans l'espace. C'est ainsi que nous y trouvons une étude magistrale de Manuel de Silva Gaio sur la *Jeune littérature portugaise*, le texte de la très intéressante conférence d'Eugénio de Castro sur João de Deus et une série d'articles de Joaquim de Vasconcelos sur la peinture portugaise des XV^e^ et XVI^e^ siècles. Alfred Gold parle aux lecteurs de l'évolution de la littérature autrichienne tandis que Göran Björkman les entretient de la poésie suédoise, D. Heraclio Perez Placer des écrivains galiciens et Antolin Lopez Pelaez de l'œuvre de Menendez y Pelayo. Dans ce domaine également la France occupe une place importante. Camille Mauclair, qui venait de faire une conférence au Théâtre de l'Œuvre sur *Solness le Constructeur*, étudie l'influence d'Ibsen sur le théâtre français, Raymond Bouyer évoque la figure d'Anatole France, « défenseur de la Beauté », et Henri Gauthier-Villars — le futur Willy — analyse l'œuvre musicale de Gustave Charpentier « doué au suprême degré du don de voir et de faire voir ». Si les sonnets de Philéas Lebesgue et de Robert de Montesquiou avaient apporté à Verlaine l'hommage de la poésie, l'article de Charles Morice, replace son œuvre dans le cadre de l'histoire littéraire. A en juger par la correspondance échangée à ce sujet, ce texte n'avait pas été obtenu sans peine et Brinn Gaubast, pour expliquer les retards apportés par l'auteur de *la Littérature de tout-à-l'heure* à la rédaction du manuscrit, donne à Eugénio de Castro la définition de l'expression « déménager à la cloche de bois ! »

Parfois ce sont aussi des écrivains portugais qui se penchent sur un aspect de la vie littéraire française. Carlos Mesquita par exemple consacre un article à Robert de Montesquiou, article précédé de la reproduction d'une photographie dédicacée à Eugénio de Castro. Rappelons que l'auteur des *Hortensias bleus* avait songé à traduire *Belkiss* et qu'il eût voulu voir Sarah Bernhardt incarner cette héroïne...

Pénétrant dans les coulisses de l'actualité, la rubrique *Boletim Internacional* donne aux lecteurs d'*Arte* les renseignements les plus divers. Qu'une revue nouvelle soit fondée au Brésil ou que *Pan* cesse de paraître, le chroniqueur en prend bonne note. Nous y trouvons la reproduction de la lettre envoyée par Stuart Merrill à Eugénio de Castro pour le remercier d'avoir donné sa signature à l'occasion de la pétition organisée en faveur d'Oscar Wilde et plus loin un compte rendu détaillé du banquet offert au directeur d'*Arte* par la presse parisienne. Par ailleurs la partie bibliographique de cette rubrique analyse la production littéraire française d'une façon très détaillée.

Arte a donc été une revue internationale dans tout le sens du

terme et, grâce à la direction d'Eugénio de Castro qui venait d'accorder sa lyre « sur les rives de la Seine, au diapason français », cet organe, malgré sa durée éphémère — de novembre 1895 à juin 1896 — occupe une place importante dans l'histoire de la critique et de la poésie au XIXe siècle.

DENYSE CHAST.

JEAN GIRAUDOUX, HOFFMANN, AND LE DERNIER REVE D'EDMOND ABOUT

Giraudoux's maiden work has not received the attention it merits because it cannot be easily consulted. The issue of the *Marseille-Etudiant* in which it appeared is not present in the collection of the Bibliothèque Nationale and must be obtained from the Bibliothèque Municipale de Marseille [1]. Its neglect is regrettable, for besides the general interest it presents as a first work, it is a valuable document in establishing Giraudoux's literary ancestry.

The plot of *Le Dernier Rêve d'Edmond About* proves as tenuous as that of any of the later works. The author fancies himself a soldier on guard duty. A young woman miraculously appears from beyond the horizon. She is, to be sure, a prefect's wife. They gaze spell-bound into each other's eyes, and suddenly they are both seized with a fit of hopeless weeping. Now the prefect appears driving a phaeton. The lovers climb in and the carriage goes off. Next the soldier finds himself in the midst of a great swamp up to his knees in water but holding fast to his dear « Alouette ». His discourse to her is arranged as follows : prelude, declaration, objection, declaration, and finale. It is a jumble of mock lyric and heroic phrases ornamented by

1. *Marseille-Etudiant*, nº 17, December 16, 1904. Subsequent editions of the work under the title *Premier Rêve signé* are not in general circulation and their chronology remains unclear. Pierre HUMBOURG (*Jean Giraudoux*. Ed. des Cahiers du Sud, 1926, p. 79) declares that an edition of 1925 (Les Feuilles Libres) is the first to bear the present title, but raises a question about its predecessor : « Mais pourquoi M. Jean Giraudoux date-t-il sa nouvelle : Paris, 1907. Alors qu'elle parut en 1904 à Marseille ? Est-ce une erreur volontaire ou involontaire ? » He adds that it was published again in company with *Le Cerf* in the Collection de l'Alphabet, Cité des Livres in 1926. I find in the bibliography appented to Gunnar Host's *L'Œuvre de Jean Giraudoux* (Haschenbourg et Cº., Oslo, 1942, p. 227) the following entry under « Collaboration aux Revues et aux Journaux » : « 1906 — Premier rêve signé. Signe. » Talvart et Place give only the Emile-Paul edition of 1925 (Item no. 18 under Giraudoux). None of these editions has been deposited in the Bibliothèque Nationale.

old saws. The prefect takes them off to meet the Pope. As they pass through rooms of enchanted mirrors they encounter several false Popes, one carrying little turtles in his pocket, another who confesses to be a violoncellist. The real Pope appears and utters two solemn inanities. Whereupon the orchestra strikes up and the Pope seats himself upon the thickest notes « qui le balançaient toutes rêveuses. » Night descends and the mad journey continues through forests and gardens of gladiolas. The two lovers munch macaroons and disport themselves behind a hedge of rose laurel while the prefect stands guard. Finally the soldier must take leave of Alouette. He has found her in a dream. What dream will bring her back ? « Plût à Dieu, à Dieu qui est dans le ciel, qu'elle fût vivante, par l'univers, ici ou là. Je l'aurais attendue, immobile, me nourrissant de miches et de châtaignes, sûr de sa venue et de son règne, simple, immobile et patient, comme les arbres attendent la pluie. »

This nonsense of a clever collegian bears already the unmistakable seal of Giraudoux. The editor of *Marseille-Etudiant*, one Jean Audouard, displayed remarkable critical penetration and foresight in describing his contributor :

Nous sommes heureux de publier dans notre numéro du 15 décembre une nouvelle d'un jeune littérateur qui ne tardera pas à se faire un nom dans les lettres et qui, pour le moment, se contente d'être un des plus brillants élèves de l'Ecole Normale, M. Jean Giraudoux, l'auteur en question, n'est pas ennemi de la fantaisie la plus truculente et de la plaisanterie la meilleure ; il se complaît dans le domaine du fantasque et de l'irréel, mais un fantasque savoureux à l'excès et un irréel particulièrement attachant. Sa nouvelle, qui est un petit chef-d'œuvre de malice, une merveille d'ironie, de verve caustique et mordante, pourra paraître bizarre ; n'oublions pas qu'il s'agit d'un rêve, c'est-à-dire d'événements qui sont d'une invraisemblance voulue, mais dont la succession, purement imaginaire, présente un intérêt. Et ce que l'on appréciera surtout dans l'œuvre de M. J. Giraudoux, c'est l'art charmant qu'il a su y introduire, un style remarquablement exact, nerveux et sûr, et enfin des qualités de forme, de pensées et de sentiments qui dénotent un véritable tempérament littéraire.

It is unusual that a first critical estimate, based exclusively upon one brief sketch, should prove such an adequate description of an author's talent. The implication is obvious and easily confirmed by a perusal of the text : the fundamental pattern of Giraudoux's art was fixed from the outset of his career. The years of maturity disciplined and refined his manner but brought

about no radical change in it. Here in this first work we may observe his characteristics in all their youthful excessiveness. He indulges himself unrestrainedly in verbal antics, piling up jokes, puns, *coq-à-l'âne*. Rapsodical tirades and lyric effusions break off abruptly to give place to sheer buffoonery :

Je ne vous aime pas avec des pommes, des branches d'aubépine, des baisers sur le cou.

La nature est lâche et désolée, mon amour l'habite et ne lui ressemble pas : Ce n'est pas l'hiver que les oies sont le plus blanches...

Beaucoup d'hommes t'aimeront : que la qualité de leur amour ne te dupe pas, parût-il aussi fou que le mien. Rien ne ressemble plus à la queue du lion que la queue du bœuf...

Giraudoux achieves his effects by his characteristic method : an improvisation sustained and directed only by the loose association of words and images which flash through his mind.

Nous ne cessions de pleurer très haut, nos sanglots couraient sur la surface de l'eau, revenaient en écho, se buttaient, se choquaient, avec des rebonds et des glissades, comme des billes folles sur un billard.

One word merely leads to another in the intricate meanderings which cut across all rational categories. Metaphors crystallize and dissolve before others in a kaleidoscopic succession. This pattern will remain basic in Giraudoux's technique.

The work before us indicates thet Giraudoux's manner was already fixed at this early date. It offers also striking evidence of the models by which he was guided to his characteristic expression. Although its authorship is unquestionable, this student essay reads, nevertheless, like a German phantasy. To satirize the dainty lovers of Edmond About, Giraudoux created a *Maerchen* à la Hoffmann. It exhibits the same mixture of phantasy and reality that marks the author of the *Elixiere des Teufels* the same nightmarish atmosphere. The tricks of magic legerdemain have a very familiar ring. When Giraudoux turns the prefect's whip into a serpent he is using a device well known to readers of Hoffmann, who are accustomed to witness canes change into wands, frogs into old hags, persons into bell-knockers.

A point of remarkable affinity is the mobility of the characters. They are first presented in the humdrum everyday world. Giraudoux choses his lovers from the most bourgeois reality : a soldier on guard duty and the wife of a prefect « petit-fils de conseiller de Préfecture, fils de sous-préfet, préfet du

Gers, chef-lieu Auch. » Then suddenly they dissolve their prosaic identity through all sorts of fanciful disguises, and slip away into fairyland. Hoffmann's characters likewise enjoy a wonderful multiplicity of the ego. Their realistic identity is doubled by a magic one. An abbess is also a fairy princess, a doctor is a magician, an archivist is a salamander and his daughters are serpents. They shift back and forth in their various natures with bewildering rapidity. The reader can never be sure what is real and what is false. In Giraudoux's work the mystifications concerning the Popes and the jumbling of the attributes of the personnages produce the same sensation of insecurity and confusion.

Hoffmann's spoofing of the bourgois must have enchanted young Giraudoux who employed his wit and adolescent charm to carry out all sorts of student pranks in the Latin quarter [1]. The fantasist, by his nimble imagination, can elude at will the grasp of pedestrian reality. But he will not permit himself to lose contact for long. This constant shuttling between the zones of fancy and banality produces a particuler type of incongruous humor characteristic of Hoffmann and noticeable in Giraudoux's piece :

Quand le destin nous aura séparés, j'irai, pour te revoir, de préfecture en préfecture, déguisé en troubadour.

Mais il est 86 préfectures, et peut-être 87, si l'on crée la Seine-Maritime...

Irony and sentimentality are equally mixed. The ardent declarations of Giraudoux's lovers recall the tirades of Balthazar and Candide (*Klein Zaches*) whose stilted, elevated language is absurdly dotted with clichés. By introducing a prosaic element the fantasist asserts his mastery over his transports and cuts short his excesses.

Illusion, enchantment, shifting and imprecise identities farcical incongruity : one should say that Giraudoux had borrowed for his début all of Hoffmann's stock-in-trade. The evidence of the text is corroborated by what we know of Giraudoux's activities at the time of its composition. In 1904 Giraudoux was a student of German literature at the Ecole Normale. There he came under the influence of Charles Andler, whose lectures on German romanticism were revealing to a generation of enthusiastic students an esthetic radically opposed to conventional French literary principles. German authors offered an antidote

1. Franz Toussaint, *Sentiments distingués*, Paris, Laffont, 1945.

for the rationalism and realism which threatened to immobilize French prose. In them Giraudoux could find ample justification for the free exercise of his fancy. With masters such as Jean Paul and Hoffmann he need not apologize for « comparaisons parfois un peu éclatantes et un peu lâches... filets à si larges mailles. » His enthusiasm was so great that shortly he will go to Germany to study the German masters on their own soil.

Numerous critics of Giraudoux have made passing reference to the echoes of German romanticism which can frequently be observed in his works. *Le Dernier Rêve d'Edmond About*, by revealing that Giraudoux's style was formed at this point of most intense German influence and that it is shot through with Hoffmannesque elements, goes a long way in substantiating their impressions. Situated as it is upon the threshhold of Giraudoux's career, it is a key work, linking the most « original » of contemporary French stylists with the esthetic tradition of the *Athenaeum*.

L. Le Sage.

CHRONIQUE

Le bicentenaire de la naissance de Goethe et sa célébration. — Inévitable autant qu'opportun, le rappel du centenaire de la mort du poète, il y a dix-sept ans, et de sa célébration, permet d'évaluer des « climats » assez différents, de mesurer une fois encore la relativité qui opère entre les grandeurs les mieux acceptées et les flottements de l'actualité.

Est-ce simplifier à l'excès les manifestations de 1932 que de rappeler combien elles furent *officielles* ? Ces diplomates en costume de soirée qui se retrouvèrent à Weimar, cette cérémonie de la Sorbonne où Paul Valéry fit son morceau de bravoure de l'entrevue entre Goethe et Napoléon, ces solennités des Académies et des Universités auxquelles des chefs d'Etat s'associaient, ces expositions organisées dans les Bibliothèques ; mais surtout, aux Etats-Unis où se trouvait le signataire de cette note, la mission de G. Hauptmann, délégué de Hindenburg, et l'éloge de *Goethe fonctionnaire* par le Président H. Hoover : une glorification officielle n'allait-elle pas à un homme qui paraissait représenter le maximum possible de ce que pouvait espérer l'effort humain dans le domaine spirituel ? Et, dans une telle sublimation des valeurs, n'y avait-il pas une subtile invite à isoler de toute émulation courante un de ces vénérables dont il serait dès lors assez naturel de décider finalement :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche ?

Aussi dirons-nous qu'en dépit d'une moindre unanimité et d'une sonorité moins éclatante, la commémoration de l'an de grâce 1949, en remettant bien des choses en question, en mêlant les cartes à nouveau, semble avoir rendu la plus désirable vitalité à une figure qui risquait de perdre sa réelle palpitation dans le heurt des aspirations et des désespoirs contemporains. Il ne saurait s'agir ici de faire un dénombrement de tous les écrits, de toutes les paroles qu'a suscités malgré tout une date mémo-

rable ; mais les lignes moyennes, tracées par une statistique essentielle, permettront du moins de vérifier, comme dit le proverbe, où vont les brins de paille dans le vent.

L'Allemagne occidentale, coupée de Weimar et contrainte de réparer Francfort, a-t-elle manqué des précisions *locales* dont les publics actuels — nous l'avons vu à propos de Balzac — sont friands pour leurs vénérations rétrospectives ? Ou bien les tendances politiques et religieuses dont témoignent les récentes élections éloignaient-elles d'une adhésion unanime les maîtres de l'heure ? Ce que R. Minder signalait ici même aux approches du Centenaire, à savoir une indécision compliquée d'ambivalence, cette bifurcation s'est-elle accentuée de plus en plus ? « Pas assez de Goethe pour les uns ; trop de Goethe pour les autres » : publications et discours suscités par une date mémorable continuent visiblement à écarter toute unanimité absolue. Pour un F. Meinecke, un Ed. Spranger préconisant une déférence accrue, un philosophe tel que Jaspers, lauréat du Prix Goethe en 1947, dénonce mainte incompatibilité ; un catholique rigoureux comme R. Schneider s'attaque à d'évidentes insuffisances dogmatiques ou pratiques ; et Thomas Mann, de qui l'on pouvait attendre (surtout après ses cours de Princeton) un message de conciliation humaniste, est loin d'avoir rallié les inquiétudes rhénanes autour d'une foi réconfortante et « constructive ». Il est visible que, parmi les intellectuels, mainte hésitation est due à des réserves de cet ordre, et la notion de « littérature mondiale », de *Weltliteratur*, s'autorisant de Goethe pour Fritz Strich et E. R. Curtius, n'est pas une compensation suffisante, puisque le grand Weimarien qui la préconisait en restreignait aussitôt la portée en se référant à l'idéal hellénique, pour conférer leur valabilité aux œuvres incluses dans un ensemble qui ne devait pas être une *indigesta moles*.

C'est d'ailleurs en zone française d'occupation qu'a été élaborée, par le commandant Brégeault de Chastenay, une traduction en vers des deux *Faust* dont la vaillante audace mériterait à elle seule des compliments, et que Fr. Hirth, professeur à l'université de Mayence, accompagne, en tête du second volume, de pertinents commentaires. Edition *bilingue* s'il en fut, mais qui permet de vérifier une fois de plus la constatation de Goethe lui-même : en traduisant, l'on arrive souvent à l'intraduisible, et c'est alors que l'on peut s'aviser des différences — il ne dit pas : des désaccords — entre civilisations.

C'est aussi à Mayence que sera transférée, de l'hôtel de Rohan à Paris, l'exposition *Goethe et la France* dont le catalogue offre, sous la plume d'A. François-Poncet qui en fut l'animateur,

une préface qui est la traduction du discours fort pertinent qu'il avait prononcé en allemand le 28 août. Il y a là, à tout le moins, une preuve tangible d'interpénétration que bien peu de « héros », français ou allemands, auraient rendue plausible.

Par ailleurs, d'opportunes rééditions, des précisions biographiques nouvelles, des mises au point rétrospectives se sont multipliées dans l'Allemagne occidentale : le *Schwäbisches Tagblatt* du 13 juillet en signale utilement le plus grand nombre, non sans insister, à propos de Hermann Grimm et d'autres, sur l'intérêt historique de leur mérite. La semaine même de l'anniversaire a vu se dérouler à Francfort, peu après le discours de Thomas Mann comme prélude, une série d'exposés dont le caractère « morphologique » de la pensée goethéenne était le centre, c'est-à-dire l'élaboration de la *forme* que doit revêtir toute énergie, toute spontanéité. Parmi les étrangers qui prirent la parole à cette occasion, vinrent L. A. Willoughby de Londres, H. I. Pos d'Amsterdam, L. Bruhn de Rome. Pour une solennité de l'université de Francfort, le poète R. A. Schröder traita de *Goethe et notre époque*, tandis qu'à Hambourg *Goethe après deux cents ans* était le thème d'Ortega y Gasset, à la date même du 28 août, et l'on peut se demander quelle part de « révélation » pour le temps présent est incluse en des exposés ayant forcément à compter avec les conditions toutes différentes de périodes historiques abolies. *Goethe, miracle allemand*, se justifie sous la plume de Thomas Mann dans *Der Monat*, la revue mensuelle du commandement militaire américain, et aussi, d'E. Beutler, *Le seul esprit salubre* dans *Die neue Zeitung* du 6 août.

Par une coïncidence moins paradoxale qu'il ne pourrait sembler, ce sont les deux pays les plus « dynamiques » de l'heure actuelle qui ont célébré avec le moins de réserves l'à-propos des commémorations goethéennes — non sans mettre, on l'imagine, l'accent sur des « valeurs » assez différentes d'un magnifique ensemble. Sans doute parce que, en U. R. S. S. et en U. S. A., de grandes forces collectives ont besoin, là de se découvrir des précédents justificatifs, ici de se proposer des mises en forme valables, Goethe a été, avant le 28 août et à cette date, l'objet de présentations et d'interprétations plus ou moins systématiques, plus ou moins partiales : ce n'est point parmi les lecteurs de la présente *Revue* qu'une telle variété d'opinions créerait la moindre surprise, puisque nos vingt-trois années d'existence ont eu l'occasion de signaler chemin faisant un fort grand nombre d'évaluations variées, dont a bénéficié ou souffert un des apports spirituels les plus complets de notre moderne Occident.

Dès la fin de mars, à l'occasion de l'anniversaire de la mort

du poète, Otto Grotewohl, marxiste agissant, célébrait à Weimar les prétendues intentions sociales de l'auteur de *Wilhelm Meister* : lutte manifeste à son gré contre les forces d' « impersonnalisation » incluses dans toute société capitaliste. L'opinion systématique des occupants soviétiques ne pouvait que faire écho à une telle simplification de problèmes qui demeuraient nuancés, on le sait (et Léon Blum l'avait admis dans ses *Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann*) par bien des recours à la liberté, à l'individualisme, à la culture autonome, au respect des valeurs supérieures. Simplifiant encore à l'extrême les termes du problème, le colonel Toulpanov, directeur du bureau d'information soviétique, a fait valoir l'héritage goethéen comme « une arme puissante dans la lutte contre les agresseurs anglo-américains ». Ce mot d'ordre semble avoir eu cours partout où l'esprit de parti — détestation permanente du poète des *Xénies* — l'emportait sur les espérances en un développement autonome et harmonieux de l'*individuum ineffabile* cher à ses convictions. Il suffit de rappeler la pertinente mise au point d'Emile Montégut, en 1863, de la sociologie goethéenne pour s'aviser de réserves indispensables. Elles n'empêcheraient point, d'ailleurs, une presse « engagée », et qui s'en flatte, en particulier le *Journal littéraire*, de profiter d'un anniversaire mémorable pour tirer à soi des éventualités justificatives : le 28 août, Faust, homme moderne dressé contre des valeurs surannées, a besoin de Méphisto, auxiliaire tout-puissant du débutant capitalisme — et ce sont les idées d'un communiste viennois ; le 31 août, opposition d'A. Sourkov aux idées courantes sur *Goethe cosmopolite et citoyen du Monde*...

Que dit Goethe à l'Amérique d'aujourd'hui ? C'est le titre donné par G. N. Shuster, éducateur renommé, à une vue d'ensemble (*N. Y. Herald Tribune Book Review*, 31 juillet) groupant autour d'une date fatidique ce que la « grande ligne de partage créée par la guerre » a suscité de publications américaines, l'*Histoire d'un homme* de L. Lewisohn, le *Goethe poète* où K. Viëtor insiste sur la quête d'un grand esprit cherchant sa place dans l'ordre général de son temps, et de nouvelles traductions et rééditions. Pour conclure : ce qu'il faudrait aux Etats-Unis, ce serait une biographie insistant sur « la ressemblance frappante entre le jeune Goethe et tout étudiant américain doué d'à présent », puisque le problème essentiel est bien, *mutatis mutandis*, pour l'un et pour l'autre, d'équilibrer le savoir et l'art et de donner ainsi sa pleine mesure entre sa naissance et sa mort !

Plus spectaculaire semble avoir été, à Aspen, petite localité du Colorado, un festival qui, du 27 juin au 16 juillet, multiplia

les récitals et les conférences : tout cela subventionné par une libéralité de 240.000 dollars environ, et dirigé par le fort actif président de l'université de Chicago, le néo-thomiste Hutchins. Comme de juste, ce dernier fit valoir le bénéfice que retirerait le monde d'une entente morale plus conciliante, en particulier à l'égard de la généralité allemande ; et la musique, grande pacificatrice quand elle n'est pas chargée d'un dynamisme indiscret, entremêla son message de *soli* et de symphonies aux exposés faisant valoir l'activité médiatrice du grand weimarien. Albert Schweitzer, personnalité alsacienne plus notable peut-être pour une carrière imprévue de théologien et d'organiste mué en missionnaire et en médecin, que pour une familiarité très poussée avec l'humanisme supérieur qui se proclamait « ipsistarien », fut à bon droit distingué par l'assistance d'Aspen, qui eut aussi l'occasion d'entendre les points de vue scandinave, polonais, britannique, oriental même, en la matière. Une prochaine publication permettra de prendre connaissance de ces tributs, auxquels s'ajoutent, pour les Etats-Unis, bien des publications de livres et d'articles : indéniable témoignage, nous le disions, d'un attrait exercé sur tant de dynamisme varié par la haute personnalité qui a revêtu et dépouillé tant de formes, de l'impétuosité du *Stürmer* et de la doléance du werthérien à l'effort du démophile et à l'indéniable ascétisme du sage.

N'est-ce point là, dominée par une constante médiation et une foi optimiste dans les possibilités humaines, le message par excellence que toute époque troublée demande à ses chefs spirituels ? Au Congrès « érasmien » tenu à Rome du 20 au 23 septembre, le précédent de Goethe n'a pas manqué d'être évoqué à propos de l'auteur des *Adages* ; G. A. Borghese, qui représente assez bien dans sa personne un complexe cosmopolite *vital*, prenait part à cette réunion comme à bien d'autres, en Amérique et en Europe ; et l'on a pu regretter que S. E. Jean Wou, qui avait si bien commenté, pour le congrès parisien d'histoire littéraire, l'humanisme chinois, ait été empêché de marquer, sous le signe de Goethe, les catégories essentielles par quoi le poète du *Divan oriental-occidental* ne pourrait pas compter sur une adhésion intégrale de toute l'humanité. Du moins B. Crocce, absent lui aussi, a-t-il, par une édition augmentée de son *Goethe*, témoigné en faveur du plus grand des post-érasmiens.

Arbitrage et conciliation entre valeurs souvent opposées ? Il n'est pas surprenant que la Suisse, terrain par excellence de concordes de ce genre, ait de bonne heure rappelé qu'elle avait joué son rôle dans la formation de Goethe, et que le grand Rhénan avait aisément prolongé chez elle sa découverte du

monde physique et des variétés nationales. A Genève, la Bibliothèque a organisé une exposition rétrospective rappelant les principaux détails de contacts directs, allant de Charles Bonnet à Soret. A Zurich, Fritz Ernst a commenté divers chefs-d'œuvre dramatiques avant leur représentation au grand théâtre de la ville, et dès le 25 février l'auteur de *Goethe en France* avait été invité à parler au Polytechnicum et à la radiodiffusion du problème qui actuellement, et bon gré mal gré, demeure au centre de ces évocations : l'alliance possible de la nature « sociable » de la culture française, proclamée par le francfortois, et des tendances introspectives de la Germanie philosophique.

Pour être la patrie de Marlowe, et surtout pour avoir trouvé avant d'autres communautés humaines un *modus vivendi* enviable, la Grande-Bretagne est plutôt libérée de soucis opportunistes en la matière : sans compter que son ascétisme actuel s'accommode mal des « ruptures de promesse » caractéristiques des amours de Goethe, et que l'irréductible opposition du naturaliste à l'optique de Newton a souvent pris les proportions d'un antagonisme national. Aussi les temps modernes laissent-ils aisément à des spécialistes informés le soin de célébrer le grand Allemand, ou à des hommes politiques, tels que Lord Simon en 1932, une occasion de prôner, sous ses auspices, « un monde nouveau de coopération amicale » — lequel ne s'est guère réalisé dans l'intervalle. Le 26 mai, une lettre au *London Times* de Galloway Kyle sonnait le rappel, demandant surtout à l'Angleterre d'encourager l'Allemagne à réitérer les commémorations de 1932. Bedford College n'avait pas attendu cette intervention pour organiser des conférences, et l'on a vu que le professeur Willoughby, à Francfort, avait témoigné en faveur de *Faust*. La cérémonie de Hambourg doit être mise de même au crédit anglais, ainsi que telles mentions de BBC et du *Listener*.

Et la France ? C'est elle assurément qui a le plus amplement développé, par l'imprimé, l'exposition et la radiodiffusion, les témoignages d'une ancienne et durable gratitude à l'égard d'un étranger qui l'a enrichie plus souvent que ne le faisaient même des nationaux. Mais il faut compter également avec la satisfaction d'une civilisation « créancière » autant que débitrice : de quoi témoigne en particulier la belle Exposition déjà citée, et où le comte de Thorenc et la réception de Marie-Antoinette permettent un aimable déploiement de Vieille France, sans que parallèlement les organisateurs aient authentiqué ce « message de Goethe en France » qui constitue la dernière partie de l'ensemble.

A l'inverse, les *Nouvelles littéraires* du 20 octobre ont fait bonne mesure à des acceptations parfois un peu vagues d'intel-

lectuels contemporains. Relevons celle d'A. Arnoux, celle de M. Bedel, celle aussi d'A. Maurois célébrant « un destin exemplaire » dont il resterait pourtant à faire la vérification. Les franches détestations avouées sont rares : il est probable que plus d'une s'autoriserait des mêmes réserves que le journaliste auteur d' « un bon Allemand » (par antiphrase) ou que le dénégateur proclamé de l' « actualité de Goethe ». Aux *Etudes germaniques*, c'est surtout l'apport érudit qui compte (n° spécial d'avril-septembre) ; et les revues parisiennes non techniques, en particulier la *Revue des Deux Mondes*, grâce à Ed. Vermeil et M. Muret, maintiennent le public cultivé dans une souhaitable déférence, tandis que la *Religion de Goethe* de F. d'Harcourt, la réédition du livre de 1932 de Ch. Du Bos, les publications en librairie de M. Brion, de J. Boyer, complètent des mises au point où les Français, mais aussi d'autres lecteurs de par le monde, trouveront une moyenne tout au moins de documentation bien digérée. Et le coup d'éventail annoncé par l'U N E S C O achèverait de présenter une sorte d'accord sensiblement universel, dont il faut seulement se demander s'il est superficiel et verbal, ou profond et constructif. Car, ne l'oublions pas, l' « Action » seule, au détriment de la simple « Force », mais aussi de ce « Verbe » déclaré inopérant, est acceptée comme élément créateur par la méditation de Faust.

Le verbe chanté, ou inspirateur de mélodie et d'harmonie, se classerait-il au nombre des valeurs acceptables ? A Strasbourg, le *Faust* de Schumann a été donné au Palais des Fêtes sous la direction de F. Münch. Le festival d'Aspen, grâce à l'orchestre de Minneapolis, a été bercé de musique. Et surtout à Salzbourg, le huitième concert symphonique a fait entendre un programme varié, où l'inspiration due au poète par les musiciens tenait sa place légitime. Espérons que ce qui vient ainsi *sur les ailes du chant* ne méritera point l'épigramme célèbre : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante ! »

F. B.

Études françaises. — A Paris se sont tenues, les 20 et 21 septembre 1949, les premières journées d'études de l'*Association internationale des Etudes françaises*, organisme né des préoccupations concordantes de chercheurs français et étrangers, et dont le secrétariat est assuré par Pierre Josserand (Bibliothèque Nationale, Paris). Le but est de grouper, pour coordonner les efforts et faciliter les échanges d'informations, tous ceux qui travaillent sur un aspect quelconque de la civilisation française,

non seulement langue et littérature, mais aussi histoire, art, philosophie, pensée religieuse. La première assemblée groupait surtout des historiens de la littérature et des linguistes. Ses séances furent présidées successivement par les Professeurs F. Green, G. Chinard et J. Pommier. L'ordre du jour, improvisé par la force des choses, fit une large place aux méthodes de l'histoire littéraire, révélant un souci commun de réfléchir sur sa besogne au lieu de la continuer routinièrement. Cette orientation initiale permet d'espérer que l'Association, en dehors des services techniques qu'elle rendra aux études françaises sous le double rapport de la coordination des recherches et de l'information bibliographique, apportera une précieuse contribution à l'étude des problèmes de littérature générale.

La réunion prévue pour juillet 1950 s'occupera de thèmes tels que : Le tournoi au moyen âge (thème international), l'exotisme médiéval, la symbolique médiévale, la démonologie, la notion de littérature baroque.

Études sur l'humanisme. — L'Institut d'Etudes Philosophiques de Rome a organisé, en liaison avec le Centre italo-français d'études sur l'Humanisme de Paris, un Congresso internazionale di Studi Umanistici qui s'est déroulé du 24 au 27 septembre 1949 à Rome, du 28 au 30 à Florence. Cette deuxième partie du congrès s'insérait dans les célébrations du V^e^ centenaire de Laurent le Magnifique, dont les promoteurs avaient organisé de splendides expositions : au palais Strozzi, œuvres d'art évoquant la Florence des Médicis, à la Bibliothèque Laurentienne, manuscrits évoquant l'essor de l'humanisme. En souvenir des Disputationes Camaldulenses, le congrès tint dans la retraite montagnarde de Camaldoli sa dernière séance.

Le thème des journées romaines était : Humanisme et Science politique ; celui des journées florentines : La formation de l'esprit critique dans l'humanisme. Parmi les nombreuses communications présentées, que l'*Archivio di Filosofia* de Rome se propose de publier, signalons celles qui concernaient plus directement l'histoire générale des idées et des littératures :

E. Castelli (Rome), *Il machiavellismo e i suoi significati.*

U. Spirito (Rome), *Machiavellismo e controriforma.*

V. Arangio Ruiz (Florence), *La posizione di Machiavelli.*

A. Renaudet (Paris), *Politique d'Erasme et politique de Machiavel.*

J. Conde (Madrid), *La Sagesse machiavélique : Politique et rhétorique.*

J. Dagens (Alger), *Le machiavélisme de Charron.*

G. de Lagarde (Paris), *La conception de l'ordre médiéval en face de la Renaissance et de la Réforme.*

H. Mitteis (Munich), *Renaissance und Humanismus als Grundlagen der Rezeption der fremden Rechten in Deutschland.*

M. Merleau-Ponty (Lyon), *Machiavélisme et humanisme.*

M. Bataillon (Paris), *Utopie et colonisation (Th. More en Amérique).*

P. Lamanna (Florence), *La formazione dello spirito critico nell' Umanesimo.*

F. Schalk (Munich), *Il tema della Vita activa e della Vita contemplativa nell' Umanesimo italiano.*

R. Lebègue (Paris), *Les femmes de l'Arioste en France.*

F. J. Billeskov Jansen (Copenhague), *Per una critica delle Opere della letteratura universale.*

M. Salmi (Rome), *La critica dell' arte nell' Umanesimo.*

G. Jamati (Paris), *L'esprit critique dans la Commedia dell' Arte.*

R. Marcel (Paris), « *Saint Socrate* », *Patron de l'humanisme.*

Dans les Universités. — M. Raymond Lebègue a fait, à la fin d'octobre, une série de conférences dans les Universités anglaises et, en novembre, une conférence à l'Université d'Amsterdam sur *Le théâtre élizabéthain et le théâtre français de la même époque.*

A l'occasion du bicentenaire de la naissance du poète, M. Jean-Marie Carré a parlé de *Goethe* à l'Institut français de Londres. Il a fait également une conférence à l'Université de Cambridge.

Notons, pour terminer, que la Bibliothèque publique et universitaire de Genève a organisé une exposition sur « Gœthe à Genève », où l'on a réuni les différents documents — manuscrits, imprimés, portraits — relatifs au passage de Gœthe dans cette ville et à ses amis genevois. Il en a été rendu compte dans *Les Musées de Genève* (sept. 1949) par M. Auguste Bouvier.

M. Basil Munteano a fait, en novembre dernier, deux conférences à Genève, l'une à l'Université, l'autre devant l'Assemblée générale de la Société Jean-Jacques Roussseau.

M. René Ternois a inauguré, à la Faculté des Lettres de Dijon, en vue du Certificat, un enseignement régulier de littérature comparée. Il traite pour les étudiants les questions suivantes : 1. *De Werther à Jacopo Ortis.* 2. *l'Influence de Ruskin et des Préraphaelites sur le symbolisme français.* 3. *Wagner en France au temps du symbolisme.* Son cours public est consacré à *Stendhal et l'Italie.*

Au cours de la semaine française d'Amsterdam (28 nov.-3 déc.), M. Alfred Jolivet a fait deux conférences, l'une sur *Strindberg et la France*, l'autre sur *Molière et Holberg*.

Au Collège de France. — M. Marcel Bataillon fait un cours sur l'*Esprit des évangélisateurs du Mexique* et un examen critique des ouvrages récents consacrés *A la recherche de l'Espagne*.

A l'Institut de littérature comparée de l'Université de Paris. — Le nombre des étudiants s'est considérablement accru à la rentrée de novembre. Auditeurs et professeurs ont dû quitter la salle de cours traditionnelle et émigrer dans des locaux plus spacieux. On comptait, au 15 novembre, plus de 120 étudiants réguliers dont plus de 60 sont inscrits pour le Certificat de littérature comparée et pour le Diplôme d'études supérieures.

D'autre part, l'afflux des candidats au Doctorat d'Université et au Doctorat ès-lettres n'a cessé de grandir. Le total des thèses en préparation dépasse actuellement la centaine, dont 46 pour le doctorat d'Etat et 57 pour le doctorat d'Université.

M. J. M. Carré fait cette année un cours sur *les relations littéraires franco-anglaises au XVIII*e *siècle et les relations littéraires franco-allemandes au XIX*e *et au XX*e *siècle*. M. Ch. Dédéyan, maître de conférences, fait un cours sur *le Cosmopolitisme européen* (1800-1830), sur *Stendhal et l'Italie* et *Montesquieu et l'Angleterre*. M. Jacques Voisine, assistant, assume la direction des travaux pratiques et des explications de textes inscrits au programme du Certificat de littérature comparée.

Réédition de la Bibliographie de la Littérature comparée de Louis Betz.

Tous les historiens littéraires, les bibliothécaires et les consultants des ouvrages de références connaissent la *Bibliographie de la Littérature comparée* de Louis Betz, depuis longtemps épuisée et pratiquement introuvable. Elle va reparaître, fort augmentée, grâce à une subvention de l'U. N. E. S. C. O., sous la double signature de F. Baldensperger et de W. P. Friederich, à Chapel Hill (Caroline du Nord) dès la fin de cet hiver. Des arrangements vont être pris pour permettre à l'Europe de s'enrichir d'un inestimable répertoire dont les Universités américaines ont bénéficié les premières.

BIBLIOGRAPHIE
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

1. Isopescu (Cl.). Letteratura comparata, *Idea*, 11 sept. 1949.
2. Kern (E. G.). *The influence of Heinsius and Vossius upon French Dramatic Theory*, Baltimore, John Hopkins Press, 1949.
3. Greenhut (M.). G. H. Lewes's Criticism of the Drama, *P.M.L.A.*, juin 1949.
4. Peyre (H.). « The criticism of contemporary writing. A French view », dans *Lectures in criticism*, Johns Hopkins Univ., Bollingen Series XVI, 1949.

Genres littéraires, Thèmes et Types.

5. Fan (T. C.). Chinese Fables and Anti Walpole Journalism, *Engl. Stud.*, avril 1949.
6. Gauthier (F.). *Le Canada français et le roman américain*, Chestnut Hill, Mass. Boston College Press, 1949.
7. Legge (M. D.). On Villon's Testament CXXIII (les types écossais et anglais), *Mod. Lang. Rev.*, avril 1949.

Relations générales.

8. Curtius (E. R.). *Europaïsche Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948.
9. Ryan (J. K.). *The reputation of S^t^ Thomas Aquinas among English protestant thinkers of the seventeenth Century*, Washington, Catholic Univ. of America Press, 1948.
Compte rendu : *Engl. Stud.*, mars 1949.
10. Murray (W. A.). Donne and Paracelsus : an Essai in interpretation, *Engl. Stud.*, avril 1949.
11. Faure (E.). *Montaigne et ses trois premiers nés : Shakespeare, Cervantes, Pascal*, Paris, Pro Libro, 1948.

12. Shackleton (R.). Botero, Bodin and Robert Johnson, *Mod. Lang. Rev.*, juil. 1948.

13. *Vico y Herder*, Ensayos comemorativos del segundo centenario de la muerte de Vico y del nacimiento de Herder, Buenos-Aires, 1948.

14. Peyre (H.). The influence of XVIII century ideas on the French Revolution, *Journ. of the history of ideas*, 1949, vol. X, nº 1.

15. Kriaras (E.). Qui était la mère d'André Chénier ? *Nea ΕΣΤΙΑ*, juin 1949.

16. Kurrelmeyer (W.). Wielands Briefwechsel mit Du Vau, *Mod. Lang. Notes*, juin 1949.

17. Kriaras (E.). Le poète philhellène Pierre Lebrun et son itinéraire à travers la Grèce, *Mém. de l'Acad. d'Athènes*, 1949.

18. Scalvini (G.). *Foscolo, Manzoni, Goethe*. A cura di M. Marcazzan, Turin, Einaudi, 1948.

Compte rendu : *Belfagor* (Florence), 31 janv. 1949.

19. Weinreich (M. I.). Ideological Antecedents of the « Brothers Karamazov. » *Mod Lang. Notes*, juin 1949.

20. Debussy et D'Annunzio, *Correspondance inédite*, éd. Guy Tosi, Paris, Denoël, 1948.

21. Hering (G. F.). Hoffmannsthal der Europäer, *Wirtschaftszeitung*, 29 janv. 1949.

22. Mayoux (J. J.). La vie en France selon Alan Brodrick et Mary Mian (à propos de *Cross-Chanel* et de *My Country-in-Law*), *Critique*, mars 1949.

23. Treves (R.). El « caso » Sartre en Italia, *Realidad*, vol. II, nov.-déc. 1947.

24. Torre (G. de). *Valoración literaria del existencialismo*, Buenos-Aires, 1948.

25. Wogan (D. S.). *A Literatura Hispano-Americana no Brasil*, 1877-1944, Bibliografia de critica, historia literária e traduções, Louisiana State Univ. Press, 1948.

26. Henriquez Ureña (P.). *Historia de la Cultura en la America Hispánica*, Mexico (Fondo de Cultura Economica), 1947.

27. Diez-Canedo (E.). *Letras de América*, El Colegio de México, 1944.

28. Frondizi (R.). Hay una filosofía ibero-americana ? *Realidad*, vol. III, mars-avril 1948.

29. Scudieri Ruggieri (J. M.). Letteratura femmenile nell' America Latina, *Rivista di Letterature Moderne*, mars-juin 1948.

30. Herrera Lasso (E.). Orientaciones actuales de los estudios sobre Ibero-América en los Estados-Unidos, *Arbor*, t. IX, nº 28.

31. Pellegrini (C.). *Relazioni tre la letteratura italiana e la letteratura francese* (Extrait du volume : *Letterature comparate*), Milan, Marzorati, 1948.

32. Isopescu (Cl.). Letteratura romana in Occidente, *Osservatore romano*, 11 fév. 1949.

33. Angelloz (J. F.). Les études germaniques en France, *Trivium* (Zurich), 1948, nº 2.

34. Hoffmann (W.). Deutsch-schweizerischer Kulturaustauch, Sonntagsblatt der *Basler Nachrichten*, 1er avril 1948.

35. *L'Islam et l'Occident*, Paris, Cahiers du Sud, 1947.

36. Miró Quesada (F.). El encuentro de Oriente y Occidente (à propos de Northrop : *The Meeting of East and West)*, *Realidad*, vol. III, janv.-fév. 1948.

37. Hartog (H. den). Dutch Culture in Indonesia, *Meanjin* (Melbourne), 1948, nº 3.

Influences italiennes.

38. Chassé (Ch.). Dante et les écrivains bretons, *Nouv. Rev. de Bretagne*, janv. 1949.

39. Prince (F. T.). The influence of Tasso and Della Casa on Milton's Diction, *Engl. Stud.*, juillet 1949.

40. Fuchs (A.). Compte rendu de : *Le voyage en Italie de Goethe*, cf. 184 (1947), *Langues Mod.*, mai-juin 1949.

41. Renard (E.). Compte rendu de : *Les voyageurs français en Sicile*, cf. 85 (1947), *Lettres Romanes*, mai 1949.

42. Jean-Darrouy (L.). 1848 et la littérature italienne, *Age Nouveau*, nº 34.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

43. McDiarmid (M. P.). The Spanish Plunder of William Drummond of Hawthornden, *Mod. Lang. Rev.*, janv. 1949.

44. Wilson (E. M.). « Rule a Wife and Have a Wife » and « El sagaz Estacio », *Engl. Stud.*, juil. 1948.

45. Wilson (E. M.). Did John Fletcher read Spanish ? *Philological Quarterly*, avril 1948.

Influences françaises.

46. Sherbo (A.). A note on *The Man of Mode*, *Mod. Lang. Notes*, mai 1949.

47. Tucker (J. E.). The earliest English Translation of La Rochefoucauld's « Maximes », *Mod. Lang. Notes*, juin 1949.

48. Brooks (H. F.). The « Imitation » in English Poetry, especially in Formal Satire, before the Age of Pope, *Engl. Stud.*, avril 1949.

49. Yannopoulou Heptanissia (M.). Les Heptanésiens qui ont connu Chateaubriand, *La Semaine Égyptienne* (Le Caire), fév. 1949.

50. Drake (P.). Grillparzer's Self-Identification with Rousseau, *Mod. Lang. Notes*, juin 1949.

51. Chisholm (A. R.). La fortune du Symbolisme français en Australie, *Merc. de Fr.*, 1er sept. 1949.

52. Raby (R.). La poésie tchèque moderne, *Paralèle* 50, 6 mai 1949.
53. Bonnerot (L.). Ch. Morgan et la France, *Merc. de Fr.*, 1er fév. 1949.

Influences anglaises.

54. Mayoux (J. J.). Comptes rendus de : *Essai sur les idées dans l'œuvre de Shakespeare* et de *On Hamlet*, cf. 42 et 44 (1949), *Critique*, juillet 1949.
55. Krumpelmann (J. T.). Lessing's « Faust Fragment » and « Romeo and Juliet », *Mod. Lang. Notes*, juin 1949.
56. Koszul (A.). Compte rendu de : *Shakespeare sur le Continent*, cf. 41 (1949), *Langues Mod.*, janv.-fév. 1949.
57. Eliot (T. S.). Hamlet (trad. H. Fluchère), *La Nef*, janv. 1949.
58. Shackleton (R.). Montesquieu, Bolingbroke and the separation of Powers, *French Stud.*, janv. 1949.
59. Stewart (W. M.). Montesquieu and the English, *The Listener*, 17 fév. 1949.
60. Sibley (A. M.). *Alexandre Pope's Prestige in America*, 1725-1835, New York King's Crown Press, 1949.
61. Baiwir (A.). Compte rendu de : *Les Poètes anglais du XVIIIe s.*, cf. 170 (1948), *Rev. belge de Philol. et d'Hist.*, 1948, no 3.
62. Farmer (A. J.). Compte rendu de : *Matthew Arnold, poète*, cf. 55 (1949), *Langues Mod.*, janv.-fév. 1949.
63. Bandy (W. T.). Compte rendu de : *Lueurs sur Mallarmé*, cf. 173 (1948), *French Rev.*, oct. 1948.
64. Valette (J.). Elizabeth Bowen, *Merc. de Fr.*, 1er sept. 1949.
65. Valette (J.). Note sur la poésie dans le théâtre anglais contemporain, *Merc. de Fr.*, 1er avril 1949.

Influences germaniques.

66. A. B. Compte rendu de : *Novalis et la pensée mystique*, cf. 180 (1948), *Critique*, nov. 1948.
67. Goethe (J. W.). *Torquato Tasso*, trad. en vers par M. Boucher, I. A. C., Lyon, 1949.
68. Bishop (R. K.). A preliminary Note on Goethe and André Gide, *Mod. Lang. Notes*, mai 1949.
69. Biographies de Goethe ou études d'ensemble (à propos du bicentenaire) :

1. Brion (M.). *Goethe*, Paris, Albin Michel, 1949.
2. Boyer (J.). *La pensée de Goethe*, Paris, Bordas, 1949.
3. Bornecque (J. H.). L'actualité de Goethe, *Le Monde*, 31 août 1949.
4. Coiplet (R.). Goethe et Chateaubriand (analyse du Numéro de ce titre de la *R. L. C.*). *Le Monde*, 30 juil. 1949.

5. Du Bos (Ch.). *Goethe*, Corréa, 1949.

Comptes rendus : J. F. Angelloz, *Merc. de Fr.*, 1er fév. 1949. R. Lalou, *Nouvelles littéraires*, 20 oct. 1949.

6. François-Poncet (A.). Discours prononcé à l'Univ. de Mayence, le 28 août 1949 [sa traduction sert de préface à *Goethe et la France*, catalogue illustré de l'exposition des Archives Nationales à Paris].

7. Galloway Kyle. Commemoration [lettre indiquant diverses célébrations britanniques], *Times*, 24 mai 1949.

8. Harcourt (R. d'). *La religion de Goethe*, Strasbourg, Leroux, 1949.

9. Jaloux (E.). *Goethe* (nouv. édit. revue et augmentée), Paris, Fayard, 1949.

10. Jeandet (Y.). Goethe et la France, *Nouvelles Littéraires*, 6 oct. 1949.

11. Lauret (R.). Goethe et la France (à propos de l'exposition des Archives Nationales), *Le Monde*, 8 oct. 1949.

12. Lucács (G.). *Goethe et son époque*, Paris, Nagel, 1949.

13. Mann (Th.). Goethe und die Demokratie, *Neue Rundschau*, Sommer.

14. Muret (M.). Goethe européen, *R. D. M.*, août 1949.

15. Morienval (J.). Le 2e centenaire de Goethe, *Rolet*, 8 sept. 1949.

16. Rousseaux (A.). Goethe, centenaire inactuel, *Figaro littéraire*, 27 août 1949.

17. Shuster (G. N.). What does Goethe say to America to-day ? [revue détaillée des livres récemment parus aux Etats-Unis], *N. Y. Herald Tribune*, 31 juil. 1949.

18. Tau (M.). Gjensyn med Tyskland ti aar etter : Goethe og dagens Tyskland, *Verdens Gang*, 1er oct. 1949.

19. An. Goethe, Literatur im Ausland, *Neue Saar*, 29 juil. 1949.

20. An. Le souvenir de Goethe à Genève, *Journal de Genève*, 17 sept. 1949.

70. *Hommage de l'Unesco à Goethe*, 1949.

[J. Torres Bodet, *Lettre* ; E. Beutler, Goethe ; K. J. Burckhardt, Goethe et la notion de justice ; B. Croce, Goethe et l'Allemagne ; J. Iwaszkiewicz, Le président de l'Europe ; Th. Mann, Le « Werther » de Goethe ; G. Mistral, Message terrestre ; F. S. Northrop, Goethe et les facteurs de création dans la culture contemporaine ; S. Radhakrishnan, Goethe ; A. Reyes, Notes sur Goethe ; J. Romains, Le secret de Goethe ; L. S. Senghor, Le message de Goethe aux Nègres-nouveaux ; S. Spender, Le dernier prince des poètes ; Taha Hussein, Goethe et l'Orient].

71. Numéro spécial des *Nouvelles Littéraires*, 20 oct. 1949.

[Alain, Wilhelm Meister, poème de l'humanité, J. F. Angelloz, Goethe et Schiller, A. Arnoux, Actualité de Goethe ; M. Brion, Goethe et les femmes ; F. Bérence, La royauté difficile ; S. Collette Kahn, Goethe et la France ; P. Du Colombier, L'Artiste ; M. Dela-

VIGNE, L'Amoureuse imaginaire ; R. d'HARCOURT, L'Olympien ; E. HENRIOT, Aspects de Goethe ; L. LARGUIER, La paix de Goethe ; A. MAUROIS, Un destin exemplaire ; G. MONGRÉDIEN, Goethe et son temps ; E. E. NOTH, Goethe vu par un Allemand ; J. DE PANGE, Faust et Marguerite (importance de l'Alsace). DIVERS : Aimez-vous Goethe ? [Réponses affirmatives de M. BEDEL, A. FRANÇOIS-PONCET, négatives ou indifférentes de P. CLAUDEL, J. ROMAINS, P. BENOIT, Ph. HÉRIAT, Ch. MORGAN, Gr. GREEN, J. COCTEAU, M. AYMÉ, P. LÉAUTAUD, DANIEL-ROPS, LA VARENDE].

72. Numéro spécial des *Etudes Germaniques*, avril-sept. 1949.

[J. F. ANGELLOZ, Actualité de Goethe ; H. BOESCHENSTEIN, Amerikanische Goetheforschung der Gegenwart ; A. CLOSS, Goethe et Kierkegaard ; E. GOLDMANN, Goethe et la Révolution française ; A. GROSSER, Esquisse d'une bibliographie de Goethe en France de 1912 à 1948 ; J. HUEGLI, Goethe en Suisse ; L. LEIBRICH, *Iphigénie en Tauride* à la lumière de la philosophie d'aujourd'hui ; R. LEROUX, La Révolution française dans *Hermann et Dorothée* ; J. ROUGE, Goethe et l'*Essai sur la peinture* de Diderot ; G. VARENNE, Les relations entre David d'Angers et Goethe.]

73. Numéro spécial de *Mar del Sur* (Lima, juillet-août 1949).

[F. J. von RINTELEN, Goethe, hombre occidental ; H. DELGADO, Goethe y la Filosofia ; A. REYES, Cómo debe leerse a Eckermann ; Th. BINDER, La « Ifigenia » de Goethe y la Etica ; G. de TORRE, « Clavijo » o los limites olvidados ; C. BARGA, Apuntes a Goethe ; E. NÚÑEZ, Goethe en el Peru.]

74. VALLET (H. E.). « Les Compagnons de David » de W. Weyraud, *Age Nouveau*, n° 35.

75. ANGELLOZ (J. F.). Le « Faust » de Th. Mann, *Merc. de Fr.*, 1er janv. 1949.

76. FORSTER (L.). German Poetry since the War, *Meanjin* (Melbourne), 1948, n° 4.

77. SINGER (K.). Karl Wolfskel, *Meanjin*, 1948, n° 3.

78. PALMER (N.). Henry Handel Richardson [La romancière australienne, femme du germaniste écossais J. G. Robertson,] *ibid.*

79. ETIEMBLE, Vertu de l'Allemagne ?, *Temps Modernes*, août-sept. 1949.

80. Comptes rendus de : J. M. CARRÉ, *Les Ecrivains français et le mirage allemand*, cf. 184 (1948) :

REBOUL (P.). *Rev. des Sciences humaines* (Lille), oct. 1948.

ATKINS (St.). *Comparative Literature*, Univ. of Oregon, Hiver, 1948.

NOBÉCOURT (J.). L'Allemagne de nos livres, *Verger*, N° 5 (1948).

Influences néerlandaises.

81. DENIS (P.). Cervantes et les Pays-Bas, *Lettres Romanes*, fév. 1949.

Influences helvétiques.

82. Béguin (A.). Taille de Ramuz, *Age Nouveau*, nº 36.

Influences scandinaves.

83. Schuchard (G. L. L.). The Last scene in Goethe's *Faust* (influence de Swedenborg) ; *P. M. L. A.*, juin 1949.

84. Maury (L.). Gobineau et la Suède, *Merc. de Fr.*, 1er avril 1949.

Influences nord-américaines.

85. Guyot (Ch.). *Les romanciers américains d'aujourd'hui*, Coll. « Contacts », 1948.

86. Farell (J. T.). L'avenir de la littérature américaine (trad. J. Chassang), *Age Nouveau*, nº 38.

87. Baldensperger (F.). La France s'américanise-t-elle ? *Le Monde français*, sept. 1949.

Influences helléniques.

88. Hommage à Palamas, *Hellénisme contemporain*, mars-avril 1949.

Influences roumaines.

89. Soroceanu (T.). La Littérature roumaine d'aujourd'hui, *Age Nouveau*, nº 34.

Influences orientales.

90. Vinaver (E.). Un inédit de Flaubert (de l'influence des Arabes d'Espagne sur la civilisation française du Moyen-Age), mars 1837, *French Stud.*, janv. 1947.

91. Schneeberger (A.). Hrand Mazariantz, poète d'Orient, *Age Nouveau*, nº 36.

92. Sedar Senghor (L.). *Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française*, par...
précédée de l'*Orphée noir* de J. P. Sartre, Paris, Pres. Univ., 1948.
Compte rendu : A. Guibert, *Cahiers du Sud*, nº 293.

93. Las Vergnas (R.). Vent de Chine (A propos des *Nouveaux dieux* de Pearl Buck), *Hommes et Monde*, août 1949

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Fritz Strich, **Der Dichter und die Zeit,** eine Sammlung von Reden und Vorträgen. A. Francke Verlag, Bern, 296 p.

Une des plus importantes études de ce beau livre que nous offre M. Fritz Strich après tant de travaux dont nous avons pu apprécier la haute valeur, est consacrée au « Baroque européen ». Il est difficile d'en donner ici un aperçu qui lui rende pleinement justice, car l'abondance des idées, des exemples et des jugements est telle que le lecteur voudrait pouvoir en discuter longuement. Pour M. Strich le puritanisme et la contreréforme, qui ont peu à peu gagné toute l'Europe, ont été « l'âme du Baroque ». Chaque style, que ce soit le Gothique, la Renaissance ou le Baroque, tend toujours à devenir européen, quoiqu'il se soit affirmé sous sa forme la plus parfaite dans un peuple particulier. Il s'épanouit d'abord en un point déterminé, puis il se répand. Dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle, c'est l'Espagne qui a fait naître une optique nouvelle, une nouvelle façon de concevoir la vie : à la belle sérénité de la Renaissance allait succéder le sentiment de l'universelle caducité des choses terrestres. *Vanitas vanitatum, memento mori*, fin de l'individualisme triomphant : l'homme désorienté cherchera son salut dans le conformisme, l'art deviendra le serviteur de l'Eglise ou de l'Etat. Quand « l'individualisme de la Renaissance tirait à sa fin, l'heure de l'Espagne avait sonné ». Il est « impensable, écrit M. Strich, que du protestantisme luthérien ait jamais pu sortir un style baroque ». Et le Baroque se rattache ainsi au Romantisme à tendance catholicisante. C'est lui qui nous a fait considérer le monde comme « notre représentation ». Le monde devient apparence, perd sa consistance, n'est plus qu'un spectacle, Welttheater, montre la vanité de toutes choses, ce qui a pour conséquence le mélange des genres, du tragique et du comique, et l'ironie romantique. Tout cela remonte au roman picaresque, c'est le règne des visions, du rêve et de la solitude. Tandis que l'art de la Renaissance est pratiqué pour lui-même, comme un culte rendu à la beauté, l'esprit

nouveau l'asservit à des préoccupations étrangères. Au lieu de chanter les beautés naturelles du monde, il les déforme, les exagère, les enfle démesurément, devient une tragédie où s'exprime toujours l'angoisse d'être attaché à la terre. Il recherche l'inaccessible, veut épuiser l'océan divin. Alors le mysticisme retrouve une nouvelle puissance.

On devine par cet aperçu, d'ailleurs trop schématique, avec quelle virtuosité soutenue par une érudition très sûre, M. Strich domine son sujet et soutient sa thèse. Les remarques originales abondent et ne sont pas sans susciter maintes objections. On ne peut se défendre de penser que cette construction semble parfois arbitraire. M. Strich a recours au procédé des « contraires jumelés » qui est toujours si commode pour tout faire entrer dans une classification. C'est ainsi qu'il avoue que le baroque est une « tête de Janus » : le *memento mori* appelle *le carpe diem*, et le « style précieux » le désir de la simplicité... Il n'en reste pas moins que nous trouvons ici une large synthèse qui aide à comprendre, c'est-à-dire à situer dans la même perspective tant de faits dont la multiplicité et la diversité semblent irréductibles à des idées simples. Notons en terminant les très pertinentes remarques sur Corneille, qu'il ne faut pas, dit notre auteur, nommer toujours à côté de Racine, comme s'ils n'étaient pas essentiellement différents l'un de l'autre. Racine, en effet, fut celui qui créa l'art nouveau, qui devait à son tour se répandre sur toute l'Europe.

Signalons aussi ici une conférence sur le *Manfred* de Byron que M. Strich commente en le rattachant à l'endroit où il prit naissance, dans les hautes montagnes de la Suisse. Il y voit les premiers lacets qui montent vers le surhomme de Nietzsche, et il nous offre des aperçus grandioses sur le nouveau type de héros, la différence entre Prométhée de Manfred, la nature d'un nouveau tourment qui a sa source dans l'âme humaine. Manfred a lui aussi son vautour, mais qui est dans sa conscience, au fond de son âme. Son orgueil est plus indomptable que celui de Faust et il ne conclut pas de pacte avec le démon. Il n'accepte pas non plus la miséricorde céleste. C'est un poème inexprimable dans le clair langage de l'intelligence et dont la musique seule peut rendre la pensée métaphysique. Schumann l'a bien montré.

On trouvera aussi dans ce livre, vraiment débordant de substance, des études d'esthétique sur le Symbole dans la poésie et le langage poétique. D'autres pages sont consacrées à Gœthe, Lessing, Heine, Schiller, Hölderlin, R. Huch, Hermann Hesse, et sur Wagner et Nietzsche nous avons pu lire des remarques qui sont certainement parmi les plus intelligentes et les plus justes qui aient jamais été écrites sur ce sujet pourtant si souvent traité.

Ce nouveau livre de M. Strich lui fait grandement honneur et aura sa place à côté de ceux que l'on consulte souvent et toujours avec profit.

Maurice Boucher.

Paul S. Conklin, **A History of Hamlet Criticism, 1601-1821.** King's Cross Press at Columbia University, New York, 1947, 176 pages in-8°.

S'agissant de l'œuvre qui a sans doute, dans la littérature universelle, suscité le plus de commentaires variés, il était fort légitime d'isoler *Hamlet* de la production shakespearienne et de considérer la pièce et son héros d'un angle plus satisfaisant que celui de la décevante « thématologie ». Allusions possibles au drame stuartien de Holyrood, vengeance à retardement, authenticité ou simulation de folie, macabre évocation terminale, perversion d'un esprit tourmenté de scrupule, que de problèmes ne soulevait point ce drame, en attendant le fameux *Hamlet ist Deutschland* ! Peut-être M. Conklin a-t-il délibérément occupé un point de vue indifférent à ce qui n'est pas la valeur dramatique et scénique de cette « tragédie », et l'on peut trouver, par exemple, que l'allusion aux *Observations* de J. Plumptre en 1796 (p. 77, note 40) est bien rapide, et que les vues d'Ambroise Paré sur la nature de la folie, vraisemblablement connues de l'auteur du *Roi Lear*, auraient pu être rappelées.

Du moins le mérite de cette étude est-il surtout dans une distinction justifiée entre deux groupes essentiels de critiques : celles qui concernent l'œuvre en elle-même, celles qui visent sa représentation et la façon dont fut interprété son protagoniste. Peut-être des divisions plus essentielles que les rigides barrières *XVII*e *siècle*, *XVIII*e *siècle*, auraient-elles répondu à des réalités vraiment vitales : il est certain, par exemple, que le *Jubilé* de 1769 marque une démarcation à laquelle le Continent ne fut pas insensible ; la Restauration de 1660, ramenant en Angleterre des intellectuels et des gens de Cour plus ou moins convertis à plus de « régularité », fut sans doute une autre de ces dates plus importantes que les démarcations séculaires.

Il y paraît quand, au début de sa troisième partie, l'auteur ne tarde guère à parler (p. 121) de « classical decorum », et qu'il se dit « désappointé » de trouver tant de réserves sous la plume d'auteurs comme Wordsworth et Coleridge à propos des flottements et des illogismes du caractère principal. Aux temps de

crise, où la Grande-Bretagne avait souci de lutter contre des dangers qui lui paraissaient opérer en Amérique et en France, le souci moral et intellectuel assumé par des écrivains réfléchis, et aussi par des acteurs éloignés du « maniérisme » sympathique de Garrick, peut aider à expliquer une sorte de repliement, « civique » en somme plutôt qu'esthétique.

La crise passée, un Keats en 1820, un Charles Lamb dans ses ultimes appréciations, et surtout des acteurs désireux d'approbation populaire, aident le « nouvel Hamlet intellectuel » à sortir des bibliothèques et à conquérir à nouveau, *mutatis mutandis*, l'adhésion des foules. La grande époque des Kean et des Macready verra le romantisme européen rallié à une adhésion dont nous savons l'éclat, mais qu'avaient préparée des épisodes qui ne sont pas un simple reflet des vicissitudes britanniques : et, par exemple, c'est de 1801 que sont les Pensées extraites de Shakespeare par Nodier, contemporaines de tant d'autres témoignages continentaux d'une faveur caractéristique. Vers le même temps Novalis fait les réserves que l'on sait au sujet du mélange shakespearien des évocations historiques et des vulgarités réalistes : d'autres édulcorations que celles de Ducis trouvent sur le Continent l'accueil que les « genres tranchés » rencontraient dans bien des milieux. M. Conklin a compris que les vicissitudes de goût dont il s'est fait l'historien ne pouvaient être scrutées comme en vase clos : peut-être les ressources bibliographiques dont il disposait ne lui ont-elles point permis de pousser toutes ses recherches avec une égale intensité [1].

Fernand BALDENSPERGER.

The prose works of Jonathan Swift, édited by HERBERT DAVIS. Oxford, Blackwell, Shakespeare Head Press, 1939 rq.

C'est un événement bibliographique important que la publication d'une nouvelle édition des œuvres en prose de Swift.

1. Sur Hamlet le « vengeur », les pages 303 ss. de Mme Longworth Chambrun (Paris, 1947) renforcent des admissions fort judicieuses, mais attachées trop exclusivement au précédent de Kyd. Il est significatif de trouver le slogan de « Gallic temperament », etc., employé sans mesure à propos de la petite-fille du Prussien Necker, et quand B. L. de Muralt le Bernois, dans ses Lettres qu'il était indiqué de citer, formule les mêmes réserves à l'égard de Shakespeare que Voltaire, Le Blanc, et jusque vers 1770 tous les partisans de « bienséances » qui, même outre-Manche, n'avaient rien à voir avec des problèmes ethniques. Lire *Danemark* p. 7, n. 3, *Bedürfnisse* p. 106, à la fois p. 153. L'auteur du présent compte-rendu pourra-t-il observer qu'il n'a aucun droit à l'initiale H. (p. 169) et que son Esquisse se trouve au tome II des *Etudes d'Histoire littéraires* ?

Important en soi, d'abord, pour l'étude d'une œuvre si longtemps mal explorée, importante presque dans la même mesure pour l'histoire du XVIII^e siècle anglais, dont une moitié est encadrée par cette œuvre, et l'autre encore largement dominée par elle, précieux aussi, à des titres très divers, dans le domaine de la littérature comparée.

Car ce sont les comparatistes qui, depuis plus de cinquante ans, ont été les grands découvreurs de sources des *Voyages de Gulliver*, les Borkowski, les Toldo, les Eddy, les Atkinson, et tant d'autres, même parmi les disciples de Lanson, partis du XVII^e siècle le plus français. C'est *Gulliver* qui a révélé le plus de contacts et de convergences, à la croisée des siècles XVII^e-XVIII^e, comme à la croisée des routes d'Est à Ouest, et du Sud au Nord. Ces deux premières générations de chercheurs modernes avaient fait une telle moisson d'analogies de thèmes et de rencontres verbales, de coincidences de toute nature avec les récits imaginaires de l'époque classique, qu'il a fallu ensuite une période de sages contraintes et de circonspection pour restituer à l'invention de Swift une part équitable d'originalité. Un résultat restait du moins acquis (et c'était, à ce degré, presque une découverte), à savoir que l'imagination même la plus personnelle et la plus puissante reste tributaire de la culture de l'écrivain, celle-ci n'étant qu'un affleurement momentané de vastes courants analysables. Le *Conte du Tonneau* s'insère presque autant dans un réseau international de pensée où Swift répand et donne, là aussi, autant et plus qu'il ne reçoit. Cette complexité d'origine, qui a pour contrepartie la force de diffusion qui marqua dès le XVIII^e siècle l'œuvre de Swift, n'est vraiment apparue que récemment. Pour le *Tale of a Tub* c'est l'édition Guthkelch et Smith qui apporta en 1920 toutes les révélations essentielles, sur lesquelles s'étaient tues toutes les éditions précédentes. L'édition Temple Scott des *Œuvres en prose* 1897-1908, la seule « complète » encore aujourd'hui, bien qu'apportant de nombreuses et très utiles précisions historiques, négligeait presque totalement l'aspect « comparatif ».

Il en va autrement de cette nouvelle édition générale des écrits en prose que nous offre le Professeur Herbert Davis. Ici, tous les lecteurs, spécialisés ou non, mais désireux de replacer l'œuvre de Swift dans le cadre chronologique qui est le sien, trouveront tous les éléments nécessaires pour que soient évités les malentendus avec l'auteur. L'édition ne s'alourdit pourtant pas d'appareil érudit spécial ; elle ne vise qu'à fournir une lumière suffisante et un texte sûr. C'est par des *Introductions* condensées (une quarantaine de pages en moyenne) mais admirablement au fait, qu'elle épure ou confirme les textes. L'élimination des parties

ou œuvres apocryphes est discutée dans l'examen préliminaire sans être réaffirmée ailleurs ; elle n'en est pas moins très convaincante, le plus souvent, et particulièrement dans le second volume où la difficulté était grande. La critique d'Herbert Davis est tout entière orientée vers le *tri* justifié du « genuine » et du « spurious » ; elle ne recourt à l'évidence interne que lorsque tous les faits ont été passés au crible, mais sait alors montrer son goût du risque. Elle est prudente et hardie, et s'en remet finalement à l'intuition psychologique et au sens de la vie. Elle avait d'ailleurs fait ses preuves dans une remarquable édition particulière des *Lettres du Drapier* (Oxford, 1935) où les problèmes si compliqués posés par la publication clandestine et traquée de chaque lettre sont suivis, examinés avec une sagacité qui conduit à des distinctions capitales entre les vrais et les faux témoins, les éditions sûre (Faulkner, 1735) et celles qui le sont moins, ou celles surtout qui sont pleines d'embûches. Ailleurs encore, dans une étude devenue célèbre sur deux versions très différentes d'un poème de Swift (Verses on his own death), Herbert Davis avait manifesté la sûreté de son « flair ». Nous pouvons donc le suivre.

Le premier volume (vol. I « The Tale of a Tub with other Early Works » avec Frontispice, 3 illustr. et facsimile, p. xxxvi, 311, 1939, 12 shill.), pour un nombre de pages presque égal à celui du premier volume de l'édition Temple Scott, présente une homogénéité bien plus grande de textes, car il ne comprend avec le *Tale of a Tub* et la *Battle of the Books* (publiés ensemble en 1700) que les deux discours « philosophiques » destinés à voisiner avec ceux-ci dans l'édition de 1710, *The Mechanical Operation of the Spirit* et le *Critical Essay upon the Faculties of the Mind*, plus le traité politique des *Dissensions à Athènes et à Rome* et, outre les *Préfaces* aux Œuvres de Temple, les deux fragments « Pensées sur divers sujets » et « Méditation sur un manche à balai ». Tout cela se tient, ne fait à vrai dire qu'un seul tout, suffisant à définir l'esprit de Swift en cette période de bouillonnement. Temple Scott avait ajouté les tracts de l'épisode Bickerstaff, facétie tout indépendante de ce premier groupe d'écrits, et de bien moindre importance. Le professeur Davis a ramassé dans ce premier volume tous les éléments d'un portrait, et il les éclaire par une Introduction à la fois synthétique et fouillée qui montre bien les deux ou trois aspects caractéristiques, et presque coexistants, d'une soudaine formation de satirique, d'ennemi implacable de toutes les formes de sottise. Ajoutons que l'adjonction d'un fragment inédit de Swift (extrait d'un des manuscrits de la riche collection Rothschild) aux textes considérés par Davis dans cet « Essai » sur la pensée de l'auteur du *Conte*, met en lumière un

trait nouveau : un curieux sentiment d'effroi devant la mer, affrontée une fois de plus par Swift, de la jetée de Holyhead, avant ses innombrables départs ultérieurs. Révélation étrange, inattendue, d'un trouble devant les éléments physiques, apparaissant au milieu de pages où le pittoresque et le concret ne tiraient leur couleur et leur force que d'une abstraction acharnée et ravageuse, confiante en ses seules transpositions et niant le pouvoir de l'univers. La colère (« remembering how near I have been perishing more than once in that passage ») prend ici le ton d'un aveu d'impuissance en même temps que d'un désir de revanche. La satire reconnaît implicitement les limites de son domaine. En face de l'homme-objet-à-peindre, caricature extérieure, apparaît ici, une seule fois, l'homme-sujet avec son angoisse tremblante qui lui dérobe à la fois son art et sa matière. Inadvertence anachronique, saillie agressive de la sensibilité, qui crève en quelque sorte le plafond historié et symbolique des conceptions olympiennes de l'humanisme. Ainsi peut conduire le travail érudit (editing work) et le respect de tous les « scraps » non publiés, à des trouvailles de signification spirituelle.

Le vol. II, *Bickerstaff Papers and Pamphlets on the Church*, 1939 (p. XL, 299) rassemble sous cette dualité du titre des textes datant de la même période (entre nov. 1707 et juin 1709) qui, dans l'édition T. Scott, étaient dispersés entre les volumes I, III et IX. Cette unité chronologique se double ici, pour la première fois, grâce aux découvertes récentes d'Eddy, sagacement utilisées par Herbert Davis, d'une unité d'inspiration, en dépit des différences d'aspect. Car si l'amusante mystification de l'astrologue et prophète d'almanach Partridge, que Swift-Bickerstaff contraignit à démentir laborieusement sa propre mort, apparaît comme une savoureuse mais simple bouffonnerie en marge des œuvres sérieuses de Swift, il est prouvé aujourd'hui que cet épisode se rattache directement à la lutte menée par Swift, vicaire de Laracor, pour l'église anglicane d'Irlande. Partridge en effet avait grossièrement injurié celle-ci dans son *Merlinus Liberatus* pour l'année 1706, l'accusant de papisme et de trahison politique. Les « Partridge Papers » *Predictions for the year* 1708 et l'*Account of the Death of Mr. Partridge the Almanach Maker*, se trouvent donc à leur place à côté de l'*Argument against abolishing Christianity*, ce chef-d'œuvre d'ironie et les autres tracts de politique religieuse ou ecclésiastique *The Sentiment of a Church of England Man*, *A Project for the Advancement of Religion and the Reformation of Manners* et la lettre *Concerning the Sacramental Test*. Les uns et les autres sont des armes dirigées contre les mêmes adversaires.

Herbert Davis insère encore dans le second volume les contributions de Swift au *Tatler*, organe des Whigs, parti auquel Swift avait encore conscience d'appartenir en fin 1710 bien qu'il limitât ses articles à des sujets très généraux de littérature, d'éducation ou de satire des mœurs. C'est ici que Davis se sépare le plus nettement de Temple Scott qui faisait la part beaucoup trop large à la plume de Swift, lui attribuant, sans discussion aucune des chances d'authenticité qu'elles pouvaient avoir (et que certainement elles n'ont pas, particulièrement le nº 32), 17 contributions. Davis limite la part de Swift à trois numéros : le numéro 230 seul admis pour des raisons évidentes comme certain par Faulkner, et les numéros 5 et 20 acceptés par Faulkner en appendice. Herbert Davis admet lui-même en appendice six Tatlers du « règne » de Steele et quatre de la suite de Harrison surtout en raison des concordances de dates avec les allusions ou références, pas toujours très claires d'ailleurs, faites au Tatler par Swift dans son *Journal à Stella*. Travail épineux et ingrat dont « l'editor » s'acquitte avec autant de compétence que de conscience, mais qui ne conduit le lecteur qu'à une satisfaction mitigée en raison de l'incertitude dont il ne sort jamais, sauf une fois, complètement (nº 230), et de la qualité généralement médiocre de ces pages laborieuses écrites, sauf une peut-être (nº 31) comme autant de pensums.

Sans doute parce qu'avant la fin de l'année 1710, Swift se sentait attiré vers un autre groupe politique répondant mieux à ses aspirations de membre de l'Eglise. C'est ce que nous montrent ses écrits de 1710-1711 présentés par le vol. III, « *The Examiner and other Pieces writtens* 1710-1711 » (1940, p. xxxv, 292).

Ce troisième volume ne contient que les 33 *Examiners*, du nº 13 (2 nov. 1710) au nº 45 (14 juin 1711). *Short Character* of Wharton, les *Remarks upon... A letter to the Seven Lords* et le *New Journey to Paris* ; tous textes relatifs à peu près aux mêmes personnages ou mêmes faits. Tous contribuent à expliquer le rapide glissement de Swift au torysme.

L'originalité, ici, consiste en la valeur de l'*Introduction*, qui est d'une acuité critique remarquable. Davis montre dans la production de ces huit mois à peine le travail intense qui s'est opéré dans l'esprit de Swift : « l'editor » qu'il est à l'*Examiner*, le critique littéraire, le biographe (*Short Character*), le psychologue, se rejoignent et se complètent avec un singulier bonheur. Swift, par la révélation longuement préparée, mais ensuite presque soudaine, qu'il a de l'immoralité profonde de Wharton, de la mauvaise foi de Godolphin, de la cupidité de Marlborough, — trois vices qui lui apparaissent tout ensemble dévorants et symboliques —

réduisant, chacun, un caractère à une passion, une âme à un seul désir insatiable — a du même coup la révélation du rôle capital que la satire personnelle se doit de jouer en politique. Les portraits, commencés dans la manière de La Bruyère, s'achèvent en peintures de Yahoos. La même évolution s'affirme dans ce qui a trait à Godolphin (« Sid Hamet » et, plus tard, « the Fox »), et à Marlborough « grand général » vite oblitéré par « the man covetous as Hell », et Wharton, peint de grandeur naturelle dans le *Short Character* qui lui est consacré, se transforme en une figure répugnante et inoubliable de l'histoire. La prudence du journaliste, la mesure habile du doctrinaire en politique religieuse, s'effacent désormais devant le tempérament de l'ironiste, Swift, en devenant Tory malgré lui par la découverte de quelques hideurs humaines chez les Whigs, a découvert aussi sa propre voie, et est devenu, ou redevenu, lui-même. Le groupement de ces *Examiners* et du *Short Character of Lord Wharton* fait ainsi jaillir les traits distinctifs de l'écrivain et la physionomie de l'homme. Résultat inattendu de la besogne éditoriale, enregistrons-le dès ce 3e volume.

E. Pons.

Paul Van Tieghem. **Le Romantisme dans la littérature européenne.** Paris, Albin-Michel, xxv-560 p., in-8°. (Bibliothèque de Synthèse Historique).

M. Paul Van Tieghem a eu la satisfaction, avant de mourir, de voir paraître ce grand ouvrage qui couronne une carrière aussi modeste que féconde. Tout bon ouvrier des lettres internationales connaît son riche *Ossian* d'il y a trente ans et ses solides études sur le préromantisme européen. Et chacun rend hommage à ses initiatives dans l'ordre de l'histoire littéraire, à la patience jamais lasse de ce travailleur exemplaire. C'était assurément une belle figure de la science contemporaine des lettres, un représentant de traditions et de méthodes laborieuses dont, bien à tort, on se montre quelque peu dédaigneux aujourd'hui. Il a parcouru d'un pas égal, sans émoi apparent, une route toute droite. Chez lui, l'homme et le savant inspirent un égal respect et ils emportent tous nos regrets.

On ne s'étonne pas de lui voir signer un ouvrage sur le Romantisme dans la littérature européenne. Disons d'emblée qu'il s'agit là d'une des entreprises les plus hardies que la synthèse se soit proposées jusqu'à ce jour en littérature ; une de celles aussi qui

appellent le plus la discussion sur des problèmes essentiels à nos disciplines ; et commençons par un aperçu de l'énorme champ qu'embrasse ce livre.

D'abord, comme un lever de rideau, le Préromantisme, présenté en cent pages, dans ses principaux représentants, ses grandes œuvres, ses thèmes, ses principes, ses sources. Point de surprise dans les œuvres alléguées, ni dans leur disposition relative, le terrain ayant été déjà labouré en tous sens. Nous réservons pour la discussion générale la question de la spécificité de ce courant, celle aussi de ses relations avec, d'une part, le classicisme, et de l'autre, le romantisme.

Le romantisme lui-même est présenté en trois tableaux, où une même matière est vue sous des angles différents et groupée selon trois critères bien distincts, par pays, par idées et par genres littéraires.

Le premier de ces tableaux, à base de géographie, est une fresque imposante qui nous manquait et qui rendra de grands services à nos études. En parcourant l'Europe de long en large, une Europe grossie de ses domaines américains, M. Van Tieghem nous fait traverser bien des milieux linguistiques et nationaux, dont il détermine rapidement le degré d'évolution littéraire, le poids du passé respectif, la position dans l'histoire, l'état social et politique. Simultanément ou successivement, le romantisme touche une douzaine de pays et, tout en conservant son être profond, se plie aux circonstances locales, épouse différents idéaux psychologiques ou politiques, des visées sociales ou nationales particulières, tend en somme à devenir l'expression d'autant de peuples divers. D'un pays à l'autre, des influences parfois décisives s'exercent qui viennent renforcer l'unité européenne du mouvement. Les grandes œuvres romantiques des promoteurs anglais et français circulent par toute l'Europe avec une vivacité singulière, à preuve, pour la Belgique, le récent travail de M. Gustave Charlier. Pour sa part, M. Van Tieghem groupe les différents romantismes nationaux selon leurs affinités et les décrit dans l'ordre de leur apparition — le groupe anglo-germanique et scandinave, le groupe français et méridional, le groupe slave et danubien. Pour chaque pays, le mouvement nous est montré dans ses origines et son développement chronologique, ainsi que dans les principaux écrivains qui l'incarnent et dont on esquisse le portrait par quelques traits essentiels.

Le romantisme s'étend sur une soixantaine d'années : vers 1860, dans la plupart des pays, sa carrière se termine. M. Van Tieghem est ainsi amené à sacrifier certaines apparitions postérieures à cette date, celle, par exemple, du Roumain Eminesco,

un des plus grands lyriques du siècle. D'autre part, il était nécessaire de noter que la littérature roumaine manifeste, dès 1840, un vif intérêt pour le passé de son peuple — d'où, chez elle aussi, un puissant essor de l'histoire et de la nouvelle historique — ainsi que pour son folklore, reconnu comme un des plus riches de l'Europe et qui, en 1852-3, fournit à Basil Alecsandri un important recueil de *Ballades* populaires.

Le deuxième tableau représente un vaste paysage d'idées, résultat d'une coupe verticale dans l'ensemble des chefs-d'œuvres romantiques de tous les pays. C'est ici que l'effort synthétique se fait le mieux sentir. Il s'agit de savoir ce que le romantisme sent, ce qu'il voit et comment il élabore ses sentiments et ses perceptions, c'est-à-dire de dégager et de grouper les éléments de l'âme, de l'univers et de l'art romantiques : trois divisions claires et bien fondées, à base, tour à tour, de psychologie, de thématologie et d'esthétique. A l'intérieur même de ces cadres, l'agencement de la matière prête quelquefois à discussion, risque inhérent à toute construction synthétique. On croit apercevoir, par exemple, quelque flottement dans les trois paragraphes, qui se touchent de si près, sur l'*âme romantique* (p. 247), *sur le héros romantique* (p. 281) et sur la conception romantique du poète (p. 356). — Il y aurait peut-être eu avantage à réunir les deux paragraphes intitulés *La vie contemporaine* (p. 331) et *La poésie de la vie moderne* (p. 344). — Maurice de Guérin, son admirable *Journal*, son *Centaure*, ne figurent point parmi les auteurs et les œuvres évoqués : nous aurions accueilli avec intérêt le témoignage de ce fin poète, si lucide, sur tel ou tel point de l'enquête. — A propos des sujets nationaux, que les romantiques revendiquent de plus en plus pour la tragédie, il n'eût pas été inutile d'évoquer l'effort dans ce sens d'un Voltaire, d'un de Belloy, sans compter M.-J. Chénier, Raynouard, Legouvé ; la presse du Directoire et du Consulat est unanime à formuler ce vœu. — Enfin, il y a lieu d'enrichir la terminologie européenne de la vague nostalgie romantique bien connue (Sehnsucht, longing, saudade, etc) par l'adjonction du *dor* roumain, terme caractéristique d'un état d'âme familier au lyrisme populaire du pays respectif. — Ces quelques additions que nous proposons à première vue ne diminuent en rien la valeur du raccourci où M. Van Tieghem condense le romantisme européen, vu dans ses ressorts et principes fondamentaux.

Nous n'avons qu'à louer le troisième panneau du triptyque, où M. Van Tieghem enchâsse les principales œuvres romantiques dans le cadre de leurs genres respectifs — poésie, théâtre, roman, etc.

Tel est le plan du livre. De tous les plans que la synthèse proposait en l'occurrence, M. Van Tieghem a choisi le plus clair et le plus simple, celui qui convient le mieux à son optique de l'histoire, celui qui satisfait aux exigences les plus pressantes du sujet. Entreprise semée d'embûches : on courait à chaque pas le risque de dire trop ou trop peu. Nous pensons que M. Van Tieghem a su constamment dépister la grande voie du juste milieu et s'y tenir, ce qui implique de grandes vertus de soumission à l'objet, de détermination, de probité, de sobriété. Le savant auteur sacrifie délibérément toute ambition d'originalité : il consent à user des notions et des formules courantes et à les exprimer dans le langage de tout le monde, avec l'unique souci de dire vite et juste.

Ces dons sont servis par une longue pratique de quelques centaines de chefs-d'œuvre romantique en toutes langues. Il n'en fallait pas moins pour acquérir le courage d'évoquer d'un mot tout un poème, tout un roman, sans que leur parfum et leur tonalité se fussent complètement évaporés dans ce processus de condensation. Toutefois, sur ce terrain, on n'est pas toujours sans inquiétude. M. Van Tieghem connaît beaucoup de langues. Il ne les connaît pas toutes, et l'on sait ce que valent en général les traductions de poètes et surtout les résumés que peuvent fournir certaines monographies consacrées à des littératures de peu de notoriété et qui tendent si souvent à une exaltation, pratiquement incontrôlable, des productions nationales. Il y a là un risque d'erreur en quelque sorte congénital et à peu près inéluctable, que la prudence de M. Van Tieghem a dû réduire au minimum, sans l'écarter complètement.

Cette expérience personnelle et, autant que possible, directe se double d'érudition. L'auteur a édifié sa synthèse au moyen de plus de six cents ouvrages de références en toutes langues, sans compter les ouvrages d'information courante. Il est assurément un des rares historiens de nos jours à avoir parcouru, jugé et filtré une telle masse de monographies, de controverses, de points de vue, à preuve les compes rendus qu'il a donnés à la *Revue de synthèse historique*, depuis 1911.

Le résultat de ce long mûrissement, de ce vaste savoir est sous nos yeux : un véritable kaléidoscope. A travers la sobre description de l'historien, on devine une Europe ruisselante de couleurs, en plein rêve ou en pleine évasion, tendue vers des objectifs plus qu'humains. Des foyers rayonnants s'allument ça et là, au gré des circonstances locales et du « moment », comme un feu follet qui ne s'éteint que pour rebondir ailleurs. On sent la présence d'un courant doué d'une exceptionnelle vertu formative, qui porte et emporte, ne fût-ce que pour un temps, jusqu'aux tempéraments

les moins romantiques. Mûs par une sorte d'émulation passionnée, vivant côte à côte dans le temps, sinon dans l'espace, voici Wackenroder et Coleridge, le Danois Oehlenschlaeger, le Suédois Atterbom, le Norvégien Wergeland... Espronceda, le Byron espagnol, est contemporain de Pouchkine, le Byron russe. Le Portugais Almeida Garrett est le contemporain de Hugo, de Mickiewicz, de Lermontov, à l'autre bout de l'Europe. Nombre d'auteurs et d'œuvres, qui n'ont jamais occupé la conscience européenne, y accèdent enfin : c'est une œuvre de justice. C'est aussi une œuvre de justesse, de mise au point, qui place les figures et les phénomènes locaux dans un réseau de relations plus complexe, dans une perspective plus profonde, sous un nouvel éclairage. Ainsi projetés sur l'écran européen, ces figures, ces phénomènes, prennent un relief surprenant et acquièrent comme une nouvelle signification. La famille européenne de Werther, et de Faust, de Byron et de Scott, prolifère tout d'un coup et d'obscurs rejetons, des bâtards inconnus apparaissent dans nombre de pays pour revendiquer leur part d'héritage. Faust grandit encore quand on le voit revivre chez Wergeland, Browning, Lenau, Quinet, Krasinski, Lamartine, Espronceda, Lermontov... Un véritable concours du roman historique, du poème narratif, de la ballade, s'institue par toute l'Europe. Quand, à la suite de Chateaubriand surtout, on s'escrime en France contre la mythologie gréco-latine, il y a intérêt à savoir qu'au même moment, c'est en Scandinavie, au pays de l'*Edda*, que cette querelle prend tout son sens, avec Atterbom, avec Oehlenschlaeger. Synchronisme cent fois répété, par pénétration ou simple coexistence, et combien révélateur, s'il est vrai qu'en littérature comme ailleurs, les choses n'ont de réalité que relative et relativement à d'autres choses, qui font repère, contraste ou repoussoir. On mesure de la sorte le bienfait pour nos études d'un ouvrage comme celui de M. Van Tieghem, qui tend à résoudre en un système de relations tout un vaste champ de possibilités humaines.

M. Van Tieghem a composé une « synthèse internationale ». (p. 179). Il veut bien renvoyer (p. 15, noté) à des *Notes sur la synthèse en histoire* que nous avons publiées en 1934 et retenir la différence que nous y signalions entre « synthèse » et « totalisation ». Son livre échappe effectivement à ce dernier procédé, trop courant et en soi détestable, puisqu'il se contente de juxtaposer des ensembles globaux, non différenciés par l'analyse et pratiquement fermés les uns aux autres. Rien de tel chez M. Van Tieghem, qui, en bon comparatiste, montre les œuvres se pénétrant mutuellement et constituant ensemble des organismes supé-

rieurs, détachés de leur concret originel et vivant désormais dans l'esprit : telles les familles européennes de Faust, de Werther, du héros romantique etc.

La méthode qui se fait jour dans ces précieuses reconstitutions est celle des sciences naturelles, la plus modeste, mais aussi, à beaucoup près, la moins déroutante. Est-ce aussi la plus féconde et la plus efficace ? En bon positiviste, M. Van Tieghem décrit et classe avec précision et rigueur. Mais il est peut-être permis de concevoir une autre méthode synthétique, ou tout au moins d'y rêver. Rêvons donc d'une synthèse à un autre échelon que celui des sciences naturelles. Au delà ou au-dessus des sciences naturelles, il y a la biologie et la chimie organique et la physique moléculaire, c'est-à-dire des disciplines plus conjecturales et de plus en plus *explicatives*.

Il apparaît, en effet, possible d'opposer à la synthèse naturaliste, proprement *horizontale*, laquelle opère surtout en étendue, une synthèse *verticale*, agissant en profondeur et qui, à force de dissocier les ensembles globaux et d'étudier leurs éléments, traduirait le fait brut, philosophiquement inintelligible, en valeurs d'esprit : nous y voyons le seul moyen capable d'éclairer les concepts de « cause », d' « effet » et d' « influence » en littérature, de fournir des explications génétiques, de rendre compte des « origines » et de l' « évolution » des mouvements spirituels et d'intégrer finalement le phénomène littéraire dans la catégorie générale de l'humanité. Vu dans la perspective européenne, le romantisme se prête tout particulièrement à cette étude, puisque, une fois éliminées les incidences linguistiques, locales et adventices, il révèle de véritables constantes, esthétiques et humaines.

Certes, ces deux types de synthèse se recoupent souvent et s'épaulent l'un l'autre. M. Van Tieghem lui-même, avec son Livre III, où il procède par dissociation, s'engage jusqu'à un certain point dans la synthèse verticale. Il lui arrive même, au cours du livre, de signaler certaines affinités entre le phénomène romantique et les phénomènes politiques et sociaux contingents (cf. p. 22, 123, 124, 126, 248-249, 258 etc.). Poussée plus loin, étendue à tous les grands aspects de l'humanité du temps — philosophiques, artistiques, économiques, etc. — cette enquête permettrait d'apercevoir les constantes générales qui ne peuvent pas ne pas traverser et déterminer les différents domaines humains coexistant à une époque donnée et qui seules peuvent « expliquer » les mouvements littéraires : une sorte d'explication par assimilation, par intégration du fait littéraire dans des ensembles de plus en plus vastes et qui remontent, degré par degré, vers l'unité de l'homme.

Si M. Van Tieghem ne se passionne pas pour ce genre de recherches, c'est qu'il professe que « l'histoire littéraire n'est pas l'histoire des idées, avec laquelle on la confond trop souvent ». (p. 335). Je crois qu'il y a malentendu : le tout est de s'entendre sur le sens du mot *idée*. Si l'on veut bien entendre par là, non point de pures abstractions *intellectuelles* élaborées au préalable, mais le vaste ensemble de facultés et de tendances *organiques* à l'état brut, il paraît évident qu'à partir d'un certain degré de synthèse, c'est-à-dire dès que l'on étudie un ensemble d'œuvres et à plus forte raison un ensemble d'auteurs, l'histoire littéraire se confond obligatoirement, sous peine de ne pas être, avec l'histoire des idées.

Le même processus de dissociation poursuivi plus systématiquement entraînerait l'examen attentif de celles des facultés de l'âme qui sont directement intéressées dans la création littéraire. On s'apercevrait alors que ces facultés demeurent insuffisamment définies dans leurs fonctions esthétiques, autant que dans leurs rapports et leurs combinaisons possibles. Qu'entend-on exactement par cette *imagination* dont on fait un des ressorts du romantisme ? Elle peut s'appliquer tout aussi bien aux idées qu'aux sentiments et aux perceptions. Mais le plus grave, c'est qu'on parle presque toujours *sensibilité* et qu'on pense *sentiment*. Or le sentiment n'est pas toute la sensibilité ! Il existe une sensibilité qui se penche sur l'univers et se fond avec lui, et qui est proprement la *sensation*. On s'occupe fort peu de celle-ci dans les débats sur le romantisme. M. Van Tieghem lui-même y fait à peine allusion. Cependant, depuis Locke, le rôle de la sensation apparaît capital dans les processus littéraires.

On ne prend pas garde, d'autre part, que les différentes facultés sont amenées à contracter des alliances variables, tout à fait révélatrices des différentes formes du romantisme en lui-même et dans ses rapports avec le classicisme. S'il est assuré que le romantisme consiste « à laisser prédominer dans l'expression littéraire l'imagination et la sensibilité » (p. 146), il y a lieu de se demander ce que devient la raison ainsi évincée de son rôle souverain. On remarquera d'abord qu'après l'abdication de la raison, seule capable d'imposer aux autres facultés une forte discipline, l'âme connaît une longue période d'anarchie qui n'est pas encore révolue de nos jours. Réduit à ses seuls moyens, le sentiment, fluide, individuel et pratiquement inexprimable, ne saurait assurer à l'âme un nouvel équilibre, même provisoire et précaire, à défaut duquel toute création spirituelle demeure impossible. Pour y parvenir t pour s'exprimer, le sentiment se cherche un allié et le trouve d'abord, paradoxalement, dans une

raison désormais diminuée, mais toujours agissante. Et, c'est, d'une part, dans cette alliance contre nature et, d'autre part, dans la déficience sensorielle du sentiment que gît, croyons-nous, le propre du préromantisme.

Nous pensons, en effet, qu'il ne suffit pas de faire du préromantisme une simple préface du romantisme, et de parler, sans plus, de « préparation ». M. Van Tieghem lui-même reconnaît au préromantisme une « physionomie bien distincte » (p. 24), qu'il tente de préciser par quelques remarques intéressantes, mais éparses (cf. p. 24, 28, 44, 50, 52, 100, 116, 123). Or, si l'on nous accorde que le sentiment préromantique tient sa qualité particulière de ses curieuses relations avec la raison et la sensation, le préromantisme apparaît comme le premier moment de la longue crise que la relative déchéance de la raison vient d'ouvrir pour les âmes, une crise qui n'est autre chose que la recherche trop souvent infructueuse d'une unité et d'un équilibre voués désormais à l'instabilité. Toute la production préromantique, jusque dans ses plus grandes œuvres, semble confirmer ces vues. L'ingérence indiscrète de la raison dans les processus du sentiment se fait sentir aussi bien dans les *Saisons* de Thomson et les *Nuits* de Young que dans les *Idylles* de Gessner et jusque dans la fameuse *Elégie* de Gray, si proche pourtant de la perfection : partout, la raison impose ses freins et propose l'arsenal de sa vieille rhétorique, avec ses allégories, ses personnifications, ses termes de raison, à peu près vides de contenu sensoriel. *La Nouvelle Héloise*, *Werther*, *René* même, n'en sont point exempts. Le Préromantisme nous fait assister, d'autre part, au curieux échec de la seule combinaison viable, celle du sentiment et de la sensation pittoresque ou réaliste. Bien que réhabilitée en psychologie par Locke, la sensation ne saura exercer ses fonctions littéraires qu'après un siècle d'apprentissage. En attendant, le sentiment préromantique se ressent cruellement de son incapacité sensorielle : on dispose sur ce point d'une foule de témoignages. (Cf., par exemple, Senancour, *Troisième Rêverie*, Ed. J. Merlant, I, p. 58, note 4 : « Cette sensibilité universelle est inconnue à l'homme sentimental » etc.). Et c'est bien cette coopération longtemps défectueuse du sentiment et de la sensation qui explique le mieux l'apparence insincère, si souvent fausse ou grimaçante, de tant s'œuvres préromantiques, sans en excepter les plus grandes.

C'est, au contraire, dans l'alliance harmonieuse du sentiment et d'une sensation enfin adulte que nous voyons la principale caractéristique du romantisme proprement dit. Le style y est pour beaucoup. M. Van Tieghem dit quelque part que les roman-

tiques *préfèrent* la métaphore à la comparaison (p. 380). C'est l'évidence même. Seulement, il ne s'agit pas d'une préférence, mais d'une obligation, la métaphore étant l'unique expression possible d'une sensation qui jette des racines également profondes dans le double monde physique et moral, appelés cette fois à une fusion où nous voyons le principe de toutes les écoles postérieures au classicisme, jusqu'à nos jours.

Ces réflexions montrent tout au moins combien les méthodes de la synthèse en littérature demeurent précaires. Nous concevons sans peine que M. Van Tieghem n'ait pas cédé à la tentation d'en discourir : il eût fallu tout un volume. Il n'en reste pas moins que, dégrossie et ordonnée par ce maître, l'énorme matière du romantisme européen s'offre désormais à de nouvelles recherches, dont M. Van Tieghem ouvre la voie et dont nous venons de présenter un aperçu.

A un tel livre et au noble savant qui nous l'a donné, va toute notre gratitude.

B. Munteano.

Gustave Charlier, Professeur à l'Université de Bruxelles. **Le Mouvement romantique en Belgique (1815-1850).** I. **La Bataille romantique.** Ed. La Renaissance du Livre. (Impr. à Liège), 423 p. in-8°.

Ce premier tome d'un ouvrage qui en comptera deux, embrasse la période s'étendant de la chute de l'Empire napoléonien à la révolution nationale de septembre 1830, d'où naîtra la Belgique moderne.

M. Charlier commence par restituer la physionomie de la période antérieure, depuis 1800, qui est celle de la Belgique française, simple province d'Empire. Cette Belgique archaïque n'est guère curieuse d'idées et de littérature. A peine fait-elle écho à celles de Paris, comme le montrent la « Société de Littérature de Bruxelles », créée en 1800, et ses *Almanachs* ou *Recueils poétiques*, qui reproduisent tous les ans, à s'y méprendre, l'atmosphère et le ton du parisien *Almanach des Muses* : mêmes éternels couplets, romances, héroïdes et adaptations, même singulier mélange de vague classicisme antiquisant et de préromantisme exsangue.

Aux yeux des Belges de cette époque, Delille et Voltaire représentent seuls la grande littérature. On ne relève guère en Belgique

le nom de Chateaubriand avant 1811, quand on signale l'*Itinéraire*. Il n'y est pas encore question de Mme de Staël, mais on y parle déjà de Béranger. De toute évidence, les réactions personnelles sont encore nulles en Belgique, où le classicisme décadent lui-même figure un article d'importation, que l'on cultive de confiance, sans d'ailleurs l'exalter ni le discuter comme on le faisait déjà en France.

A partir de 1815, en une Belgique désormais indépendante, l'atmosphère change à vue d'œil. Comme à toutes les époques de crise et de transition, quand il s'agit de former le public, de créer une élite et d'ensemencer la conscience collective, la presse, cette éducatrice des foules, prend un grand essor : on conçoit que M. Charlier y ait puisé le plus clair de son information. Car l'enjeu de la Bataille romantique, dont M. Charlier retrace ici les phases, dépasse la littérature ; il y va de la vie même d'une jeune nation et des conditions préalables de sa vie spirituelle : sa langue, son âme, l'échafaudage d'idées qui soutiendra les futures créations. En fait, le français et la littérature française connaissent des jours difficiles dans ce Royaume des Pays-Bas issu du Congrès de Vienne. A la fois par réaction contre l'écrasante domination napoléonienne et par complaisance pour le gouvernement, on entend créer une littérature belge d'expression néerlandaise et imposer cette langue jusqu'aux provinces wallonnes. Les Belges repoussent ces exigences contre nature, que seule la révolution de 1830 écartera définitivement.

C'est sur cette toile de fond que se développe la bataille proprement littéraire. Parallèle à celle de France, elle n'en est pas le simple écho. Dans ses échanges d'idées, qu'elle pousse souvent jusqu'à d'acerbes polémiques, la presse belge fait preuve d'un mordant où la nation affirme avec éclat sa vitalité spirituelle, et se livre à tout un travail d'initiation et d'apprentissage que l'on saisit sur le vif.

Si le rôle des influences étrangères dans l'évolution des littératures était encore à démontrer, la jeune Belgique de 1815-1830 en fournirait une preuve massive. Le baron d'Eckstein, ce bon apôtre, vint, en 1814-1816, troubler la conscience de quelques-uns par ses attaques contre la littérature française — Racine, Chateaubriand même — et par la révélation de la doctrine des Schlegel : il fit resplendir aux yeux neufs de ses auditeurs la grandeur de Dante, de Shakespeare, de *Faust*. Au même moment, le livre de l'*Allemagne* faisait apparaître, selon les termes d'un critique belge, « un monde nouveau » (p. 66). Cependant, pour l'opinion belge, la littérature allemande, représentée à peu près exclusivement par le Gœthe de *Werther* et par les drames de

Schiller, demeurera longtemps mystérieuse. C'est d'Angleterre que vinrent les surprises les plus émouvantes. Non pas avec Ossian, déjà usé, bien que toujours imité, au point qu'en 1825, le jeune Victor Savart osait encore produire tout un « poème épique » de *Fingal* ; non pas avec Shakespeare, dont le *Hamlet*, représenté à Bruxelles, en septembre 1814, par une troupe anglaise, ne fait qu'épouvanter et que l'on considère jusqu'au bout avec l'indulgence insultante de Voltaire et des classiques impénitents : dès 1816, l'Angleterre, pour les Belges, c'est essentiellement Byron et Scott, dont la gloire ne fait que grandir, inépuisable pour le premier, tombant brusquement pour le second en 1827, après sa fâcheuse *Vie de Napoléon*. On peut épiloguer longuement, à la faveur des nombreux articles consacrés à ces coryphées, sur les attraits divers, et même contradictoires, qu'ils présentent pour l'esprit belge : l'éclatante nouveauté des thèmes qu'ils traitent et des sentiments qu'ils éveillent leur est commune et suffit à fonder leur fortune parallèle.

La réputation des écrivains français s'établit avec plus de peine et suscite le plus souvent de grandes controverses : on se sent quelque peu en famille. Ce n'est pas le cas pour Chateaubriand, mal connu sous l'Empire, mais qui se rattrape vite après 1815, au point de régner sans rival, surtout après son passage à l'opposition, en 1824. A côté de lui, seule Desbordes-Valmore, qui est un peu chez elle, est admise à peu près sans réserves, et pour longtemps. Béranger et P.-L. Courier sollicitent l'intérêt des Belges pour des raisons parfois extérieures à la littérature, que nous signalerons. La plupart des autres écrivains français de l'époque connaissent des hauts et des bas et font long feu, tel Ch. Nodier, tel Casimir Delavigne, finalement dépassé et délaissé. D'autres enfin, et les plus grands, avant de s'établir dans la gloire, suscitent d'âpres débats. C'est le cas de Lamartine, dont on commence par mal interpréter les *Premières Méditations* comme un écho de J.-B. Rousseau et de Gilbert, mais qui s'impose à tous à partir de 1825, et ne cessera de monter. Plus discuté encore à ses débuts, Victor Hugo déconcerte, irrite, moins admiré que blâmé, et doit conquérir de haute lutte sa position définitive, qu'il n'obtiendra qu'après 1830. Là encore, on consultera utilement l'ouvrage de M. Charlier, qui annexe au romantisme français et à la fortune de ses représentants un important domaine, à peine défriché jusqu'à ce jour.

C'est autour de ces écrivains étrangers, grands ou médiocres, que la bataille romantique s'engage en Belgique. Mais elle gagne rapidement la sphère des idées et s'attaque aux principes, qu'elle s'efforce de justifier, de part et d'autre, avec des arguments, sinon

toujours neufs, du moins toujours vifs. De cette bataille de presse, certains épisodes méritent de survivre. On lit encore avec curiosité les articles du byronien Ph. Lesbroussart et ceux de Ch. Froment, un classique sans dogmatisme, qui de plus en plus s'assouplit. Très curieux aussi les quatre articles enthousiastes que Louis Barré consacre aux *Odes et Ballades*, dont une contrefaçon venait de paraître à Bruxelles, et qui sont à l'origine d'une grande polémique ; ainsi qu'un autre article, où Barré exalte *Cromwell* et sa Préface sur le mode lyrique et vengeur et crie au chef-d'œuvre shakespearien : « Le Messie de la réforme littéraire s'est enfin révélé. A tant de paroles prophétiques succède enfin l'œuvre. A genoux donc, profanes, qui l'avez longtemps méconnu ; à genoux, vous dis-je, fût-ce dans la fange ! » (p. 258).

Cependant, il est deux de ces épisodes qui émergent du lot et s'élèvent assez haut pour qu'ils doivent désormais figurer dans toute anthologie européenne de la bataille romantique. Au début de 1826, le *Journal de Bruxelles* se convertit au romantisme et le dit par la plume de son nouveau rédacteur Auguste Baron, signataire d'une « profession de foi littéraire » qui va au fond des choses et fait sensation, autant par sa teneur même que par les répliques de Baron à son contradicteur Aimé de Loy, le poète besogneux dont Sainte-Beuve retiendra le nom. Ajoutons que Baron, chargé d'un cours de littérature au Musée des Sciences et des Lettres de Bruxelles, dont il saura faire une véritable tribune romantique, ouvrira son cours, en novembre 1827, par un retentissant discours, très efficace, sur la « question ».

L'autre épisode capital de la bataille romantique chez les Belges, c'est la série de sept longues lettres qu'un anonyme (Y., que M. Charlier suggère d'identifier avec le brugeois Jules Van Praet, auteur d'une *Histoire de Flandre* et un des principaux représentants de cette époque) donne au *Mathieu Laensbergh* de Liège, en février-mai 1826 : plein de talent, et bien informé, cet anonyme touche à quelques-uns des problèmes essentiels de l'école et soutient victorieusement l'assaut des « classiques » que sa brillante intervention ne laisse de lui attirer.

Les arguments que l'on échange dans ces articles et dans beaucoup d'autres ont trait au fond d'idées et de sentiments qui constituent le romantisme naissant. Les classiques se montrent effarouchés par certaines audaces qui leur paraissent, parfois à tort, outrancières. Ils protestent, on le conçoit, contre les horreurs que Nodier, Hugo, le trop fameux d'Arlincourt, accumulent dans leurs romans. On conçoit aussi qu'ils frémissent au spectacle de la *Venise sauvée* qu'une troupe anglaise représente à Bruxelles en avril 1825. Mais ils tournent à la caricature

jusqu'au lyrisme de Lamartine, responsable d'avoir inventé le genre « lugubre » et mélancolique, et de s'y complaire avec affectation (p. 163 suiv.).

C'est à propos du style romantique et, plus encore, à propos des unités et des règles que les adversaires en viennent aux prises avec le plus d'acharnement. On note avec intérêt l'attaque du présumé Jules Van Praet contre le vieux style tragique, qu'il voudrait voir varier avec les sujets et se mouler sur l'histoire ; car le nouveau drame se doit d'être historique, et en prose : décision qui rappelle singulièrement celle de Stendhal. Les unités font couler beaucoup d'encre et seront sur la sellette tout au long de cette période, inspirant à leurs adversaires plus d'un argument topique (p. 230, 262, 275 etc.). Retenons enfin une vigoureuse démonstration de Baron contre les règles en général (p. 212 suiv.).

Sur la scène, la bataille va bon train, et les classiques y perdent tous les jours du terrain, surtout depuis la mort de Talma. On suit avec passion les événements de Paris — les représentations de Shakespeare en anglais en 1827, la chute d'*Amy Robsart* à l'Odéon, tel mélodrame — et on n'est jamais à court de commentaires. Mais la soirée d'*Hernani* a peu d'écho en Belgique, parce qu'elle coïncide avec un grand procès politique, qui absorbe toute l'attention de la presse. C'est par *Henri III et sa Cour*, représenté à la Monnaie fin février 1830, et, mieux encore, par *Une fête de Néron* de Soumet et Belmontet que le romantisme connaît en Belgique ses premiers grands succès à la scène.

Au bout de ces quinze années de préparation idéologique, il apparaît, non seulement que le romantisme a gagné la partie — victoire qui ne cesse de se confirmer, surtout depuis 1825 — mais qu'il s'est donné une forme particulière, par son alliance indissoluble avec le libéralisme politique. Ici, comme en France, la partie se joue moins entre novateurs et classiques, ceux-ci étant d'avance condamnés, qu'entre deux romantismes différemment fondés et orientés — le libéral et le catholique. Lutte bien plus inégale qu'en France, où la tendance monarchique, légitimiste, catholique, spiritualiste et proprement « poétique », admirablement représentée par le premier Lamartine et par le jeune Hugo, possède ses revues et ses cénacles et défend longtemps ses positions. Ce romantisme spiritualiste se défend moins bien en Belgique. Les circonstances locales ne lui sont guère favorables, ni en politique, où la monarchie des Nassau ne parvient pas à s'imposer suffisamment, ni en psychologie, le tempérament belge étant, semble-t-il, fortement réaliste. De fait, le romantisme libéral, avec tout ce que ce terme implique d'affinités politiques et spirituelles, l'emporte chez les Belges sans trop de peine. C'est

lui qui sert de pierre de touche dans l'appréciation des écrivains étrangers, qui fonde pour longtemps la gloire de Byron, qui exalte Béranger et Courier, qui fait triompher définitivement Chateaubriand et qui fait fête à Lamartine et à Hugo, à mesure que ces poètes acceptent eux-mêmes les idées libérales. Ce romantisme libéral des Belges se tient en étroites relations avec celui de Paris, tel qu'il se manifeste dans les pages du *Globe* et autour de Stendhal, de Mérimée, de Dubois, de Delécluze, et l'on surprend sous la plume des critiques belges plus d'un argument de Ch. de Rémusat, de Duvergier de Hauranne, de Stendhal lui-même. Ses meilleurs représentants, un Baron, un Barré, un Van Praet, faisant valoir les formules de M^me^ de Staël et de Bonald, postulent une littérature qui exprime l'âme, les institutions et les contingences modernes et locales, ce qui entraîne de toute évidence la condamnation d'un Aristote et d'un Boileau appartenant à d'autres temps. La liberté étant le vœu le plus ardent de la jeune nation, on l'étendra aux lettres, avec tout ce qu'elle comporte de conséquences réformatrices et novatrices. Tel est le message que ces générations de choc transmettront aux générations d'après 1830 : on en trouvera l'expression la plus parfaite dans la *Revue belge* de cette année cruciale, et particulièrement dans un de ses articles, où P.-F. Claës fait le point avec une sincérité et une clairvoyance sans égales.

L'ouvrage de M. Charlier porte bien au delà des pures réalités locales. Il fait apparaître avec netteté à quel point les destinées spirituelles de la Belgique demeurent liées à celles de la France. Non seulement la Belgique de ces années héroïques figure un véritable « entrepôt » (p. 37) du livre français, dont elle assure pour une large part la diffusion dans le monde ; non seulement elle multiplie les reproductions et les contrefaçons d'œuvres françaises ou traduites en français — Chateaubriand, Courier, Lamartine, Hugo, Mérimée, le Byron de Chastopalli, le Scott de Defauconpret, le Hoffmann de Loève-Veimars, etc. ; mais quelques-uns de ses représentants littéraires le plus doués sont des Français, qui feront parfois souche en Belgique, tels Ph. Lebroussart, Ch. Froment, Louis Barré et jusqu'à Auguste Baron, Parisien, ancien Normalien, grand journaliste, puis professeur à Bruxelles et à Liège. Autant de raisons qui font qu'il sera désormais nécessaire de tenir compte de la belle enquête de M. Charlier toutes les fois qu'on parlera du romantisme français.

On en tiendra compte également dans les futures recherches sur le romantisme européen : M. Charlier met à jour des répercussions, des relations, toute une mêlée d'idées, qui appartiennent tout autant à la Belgique qu'à l'Europe et qu'il devient indis-

pensable, à la suite de son ouvrage, d'intégrer dans l'économie générale du romantisme.

La tâche des chercheurs de demain sera grandement facilitée par les qualités intrinsèques de l'ouvrage. M. Charlier a su plier sa matière foisonnante à un plan parfaitement judicieux et clair. Il considère cette matière — une matière bien ingrate, parce que souvent contradictoire et rebelle à la synthèse — d'un œil critique, souvent amusé et toujours sévère, et d'un point de vue très élevé, qui est celui d'un comparatiste rompu à plusieurs littératures et conscient, par là, de la valeur relative des textes. La tâche n'était point facile de situer, de commenter et d'agencer plusieurs centaines d'articles souvent médiocres, mais toujours importants en histoire littéraire, où la statistique ne saurait être purement numérique : M. Charlier s'en tire avec une aisance et une sérénité dont il nous plaît de lui rendre hommage.

B. Munteano.

Louis Bonnerot : **Matthew Arnold poète. Essai de biographie psychologique.** Un volume in-8° de 585 pages ; Bibliothèque des langues modernes, Paris, Didier, 1947.

et Matthew Arnold, **Empedocles on Etna,** étude critique et traduction. Paris, Aubier, Collection Bilingue, éditions Montaigne, un volume petit in-8, 167 pages.

On connaît les attaches de Matthew Arnold, le poète essayiste anglais, avec Sainte-Beuve, et son admiration pour l'œuvre de Gœthe. La France et l'Allemagne ont nourri sa pensée et son art autant que l'a pu faire la littérature anglaise. Que nous apporte à son sujet le livre de M. Bonnerot ? Ce dernier se défend d'être un comparatiste. Il attaque au contraire à l'occasion les excès d'une discipline trop portée, nous dit-il, à exagérer le rôle des influences. S'il est vrai que la recherche systématique des « sources » entraîne à pousser parfois trop loin les rapprochements, danger que Mrs Sells a loyalement reconnu dans son *Matthew Arnold and France* (1935), ce n'est pourtant là qu'une querelle de méthode, car les comparatistes eux-mêmes s'efforcent de dégager sous les influences subies la véritable originalité de l'écrivain. Et c'est bien ce que tente à son tour M. Bonnerot, mais en historien psychologue qui se heurte souvent à un autre écueil difficilement évitable : l'excès de subtilité.

Dans ce gros livre, œuvre de longue haleine poursuivie avec

un évident amour et une intuition remarquable, souvent confirmée par les découvertes d'autres érudits, il était en effet presque inévitable que des développements aussi abondants consacrés uniquement au *poète* Matthew Arnold, à l'exclusion du critique littéraire et du pédagogue, fissent une grande part au détail, et à la nuance. D'où parmi le foisonnement des idées, et à travers la subtilité des analyses où se laisse entraîner l' « ingéniosité » de l'auteur, (c'est le mot qu'il emploie page 475), le sentiment que l'on a souvent de perdre de vue l'ensemble et la ligne générale de l'œuvre. Ce qui nous oblige à nous abandonner comme lui au plaisir d'explorer des sous-bois parfois touffus, où nous sont ménagées çà et là de reposantes clairières et des perspectives qui nous réconfortent. Car Matthew Arnold, poète philosophe, ne peut se séparer tout à fait du critique littéraire, et l'on suit avec profit dans ce livre les résonances des grandes œuvres européennes de l'époque dans un esprit anglais d'élite.

On voit ainsi tout d'abord le jeune Arnold s'éprendre, dès ses premiers voyages en France, des auteurs les plus populaires du temps, tel Béranger, bientôt suivi de George Sand. A mesure qu'on avance dans le livre, on se convainc également qu'en dépit des objections faites par M. Bonnerot à Mrs Sells, l'*Oberman* de Sénancour tient dans l'œuvre poétique d'Arnold une place essentielle. Beaucoup plus importante par exemple que celle de Sainte-Beuve, malgré le témoignage de ses précieuses lettres à Arnold, jusque-là inédites, qui figurent en appendice. On ne saurait s'en étonner puisque Sainte-Beuve apparaît surtout ici comme le grand initiateur de son ami à la culture française et particulièrement à la connaissance d'*Oberman*. Il agit en somme à la façon d'un catalyseur en lui révélant les affinités spirituelles d'une même famille d'esprit. Si la connaissance de l'œuvre de Sénancour fut pour Arnold d'une telle importance c'est en effet qu'un lien réel existe entre les trois hommes et leurs œuvres, fort bien marqué par M. Bonnerot quand, à la suite de Sainte-Beuve, il signale leur goût commun pour ce que ce dernier appelle l'*élégie d'analyse*. L'*Oberman* de Sénancour, *Volupté* de Sainte-Beuve, et l'*Oberman* d'Arnold, se caractérisent tous trois par l'exigence intellectuelle qui nourrit leur mélancolie, les distinguant d'un romantisme purement sentimental, ce qui explique pourquoi Sainte-Beuve traduisit à son tour l'*Oberman* d'Arnold. Celui-ci avait, il est vrai, d'autres raisons de s'attacher à Sénancour et à son œuvre. Le voyage philosophico-sentimental d'Oberman à travers la France et la Suisse rappelait trop à Arnold ses propres aventures pour ne pas conférer à cette œuvre le prestige qui s'attache à nos souvenirs de jeunesse. Le grand mérite de

M. Bonnerot fut de souligner cette ressemblance en nous révélant la réalité des amours d'Arnold et de Marguerite. Quand s'estompera chez celui-ci l'inspiration d'*Oberman*, c'est toute la fraîcheur poétique qui disparaîtra en même temps de son œuvre.

Les étapes de ce vieillissement ne manquent pas d'intérêt, étant donné le rôle d'Arnold en Angleterre comme poète philosophe directeur de conscience. C'est pourquoi le chapitre intitulé « Vers la lumière » est aussi la partie centrale du livre. A travers une âme d'élite nous saisissons la crise de conscience de tout un siècle qui, aux alentours de 1850, s'efforce le plus souvent en vain de sortir du doute et du désespoir où l'échec des aspirations romantiques l'a plongé. On aurait désiré que, négligeant certains points de détail, M. Bonnerot se fût attaché à marquer plus spécialement le rôle essentiel de Carlyle critique impitoyable du *Zeitgeist* dans cette réaction d'un tempérament viril contre le doute démoralisateur. Car en fermant son Byron pour ouvrir son Gœthe, selon le conseil de Carlyle, Arnold eut la révélation d'une nouvelle sagesse, distincte de l'idéalisme transcendantal de celui-ci, et qui l'a aidé à se libérer de son influence. Mais la résignation d'Arnold, M. Bonnerot l'a montré, n'est pas l'épanouissement d'une âme spontanément mûrie selon sa pente naturelle, comme on le sent chez Gœthe où elle marque le stade final de la pensée et de la vie. Une éducation demeurée trop chrétienne et morale, malgré le libéralisme de son père Thomas Arnold, semble avoir imposé des limites à son évolution, entravée d'autre part par une intelligence hypercritique. C'est là un drame typique de bien des âmes anglaises, même moins intellectuelles que la sienne. De ce point de vue il se rapproche plus de Wordsworth que de Gœthe. Il s'est résigné *avant* de vivre, et non après avoir vécu, refoulant ainsi en lui une vie sensuelle qui aurait peut-être développé ses dons poétiques.

S'il demande à Gœthe le secret de la sagesse, il n'a pas la même profondeur de pensée que lui et n'a donc pu prétendre à devenir le grand poète philosophique de son époque : le Lucrèce du XIX^e^ siècle. L'insuccès de son effort pour atteindre à une conviction permanente l'amène au contraire à d'incessantes retombées dans le doute, dont il ne s'échappe que grâce au refuge de l'art. Comme il lui manque la riche sensualité d'un Keats, le monde hellénique auquel il demande de lui redonner la joie et l'équilibre, par opposition à la tension et à la rigueur hébraïque de Carlyle, se rapproche sensiblement de l'idéal qui toujours attira l'âme française : monde simplement mesuré, harmonieux, où toutes les facultés de l'homme tendent à s'épanouir sans que l'une puisse prendre indûment le pas sur l'autre. On sent ici

combien notre pays et nos critiques, en tout premier lieu Sainte-Beuve, ont pu aider Arnold à vivre de cet idéal, sans le prémunir pour cela contre le refroidissement progressif qui résulte souvent d'une résignation à son sort, d'un refus définitif de toute possibilité d'évasion.

Incapable de réaliser l'unité de son âme ployant sous sa richesse, dans une ère déchirée de contradictions, il n'atteint d'autre part à une sérénité apparente qu'en se refusant à suivre jusqu'au bout les conséquences de sa critique. Attitude pragmatique à nouveau bien anglaise, où l'auteur va se contenter de décrire les conflits de l'âme, de *son* âme, sans tenter de les résoudre. Mais avec une délicatesse de touche, des nuances intellectuelles et demi-teintes, qui dénotent une subtilité psychologique enrichie au contact d'un Sainte-Beuve. M. Bonnerot remarque fort justement que le meilleur moyen d'expression de ses perpétuelles oscillations intellectuelles eût été une forme poétique dramatique comparable à celle des *Men and Women*, de Robert Browning. Mais Arnold était dépourvu du tempérament dramatique qui eût fait de lui un créateur de types. On le voit dans *Empedocles on Etna*, qui n'atteint qu'à un *symbolisme* dramatique beaucoup plus proche de *Manfred* que de *Faust*.

L'introduction du petit volume de la collection bilingue Aubier montre bien toutes les possibilités qu'offrait ce dernier sujet à une âme moderne assoiffée d'idéal. Des esprits aussi divers qu'Hölderlin, Nietzsche, ou Louis Ménard en ont senti l'attrait. L'analyse des affinités que peuvent présenter toutes ces œuvres constitue une brève, mais suggestive étude de littérature comparée. Car Empedocles réincarne une forme de l'aspiration titanesque bien que sa fin tragique soit l'effet d'une dualité intérieure et non de la malédiction divine. L'échec certain de ce poème dramatique ne nous autorise pas pour autant à considérer son auteur uniquement comme un poète de second ordre. Ses défauts mêmes le rendent au contraire plus proche de nous que tel poète mieux doué, plus populaire à son époque. C'est à sa probité intellectuelle qu'il doit d'éveiller encore l'intérêt de nombreux lecteurs. Sa poésie conduit en fait tout droit au symbolisme dont il a déjà les hésitations, les obscurités, comme aussi l'angoisse devant une destinée obstinément voilée. Et l'on peut voir une preuve de plus de ses affinités avec la France dans le fait qu'il ait pu ainsi, en réagissant contre l'excessive satisfaction de soi-même dont beaucoup d'Anglais faisaient preuve à cette époque, préparer l'Angleterre à subir l'influence de nos poètes de la fin du siècle.

Henri Roddier.

Robert Merle. — **Oscar Wilde : Appréciation d'une Œuvre et d'une Destinée.** Paris, Hachette, 1948, 518 p.

Intéressante à d'autres points de vue, la thèse de M. Merle risque de décevoir le comparatiste. Sans doute M. Merle convient que l'œuvre de Wilde pose, à chaque instant, ce qu'il appelle « le problème de l'imitation ». Sans doute il accorde aussi que la part des influences est considérable, non seulement dans les premiers *Poèmes*, qui ne sont que des exercices de débutant, mais également dans les essais critiques d'*Intentions*, dans le *Portrait de Dorian Gray*, dans *Salomé* et *le Sphinx*, dans les comédies, enfin, qui représentent peut-être ce que Wilde a écrit de plus personnel. A la vérité, toute l'œuvre de Wilde est imprégnée de suggestions venues du dehors.

Cela, M. Merle le sait ; mais il ne l'admet qu'à contre-cœur. Soucieux de démontrer l'indépendance de son auteur, il cherche toutes les occasions de minimiser l'apport étranger. Il déclare, par exemple, que le célèbre chapitre XI du *Portrait de Dorian Gray*, qui transpose des données fournies par *A Rebours* et qui est le centre véritable du roman, est un chapitre « utile... mais pas absolument nécessaire » ; du reste Wilde n'a emprunté à Huysmans qu'un « matériel de quincaillerie symboliste ». Les ressemblances entre la technique de *Salomé* et celle de la *Princesse Maleine* de Maeterlinck « ne sont pas très profondes », et si, dans la même pièce, Wilde s'est inspiré de Flaubert, ce n'est que pour « ajouter au tableau » du maître français. Sans doute Wilde a pris à Dumas fils le type de la « femme fatale », mais il lui a conféré « ce que Dumas n'avait pas su lui donner : le style. » Car, ajoute M. Merle, « il l'a décrite... comme Hollywood, depuis, n'a cessé de nous la faire voir. » Conception inattendue des valeurs littéraires !

Bien entendu, on ne peut qu'approuver M. Merle quand il affirme que l'essentiel ne réside pas dans les idées et les procédés que Wilde a tirés de ses modèles français, mais dans l'utilisation qu'il en a faite. Seulement, M. Merle enfonce ici une porte largement ouverte, car les critiques qui, depuis une vingtaine d'années, ont étudié les sources de Wilde, se sont préoccupés de déterminer aussi quel pouvait être, au milieu de tant d'éléments extérieurs, le rôle propre de l'écrivain. Personne ne nie que Wilde ait donné à ses emprunts une forme personnelle. Mais ces emprunts sont là, manifestes, reconnaissables. En contester systématiquement l'importance, c'est fausser les véritables perspectives.

Le parti pris de M. Merle est d'autant plus fâcheux que son

étude témoigne par ailleurs d'une pénétration et d'une originalité de pensée auxquelles il serait injuste de ne pas rendre hommage. On regrette doublement que la littérature comparée n'y trouve pas son compte.

A. J. Farmer.

Correspondance Gorki-Tchékhov, présentée par Jean Pérus (Grasset, éditeur, 1948).

La correspondance entre Gorki et Tchékhov que Jean Pérus présente dans une traduction qui sait garder toute la spontanéité vivante de l'original, est un document d'exceptionnel intérêt pour l'histoire de la littérature russe.

Une amitié confiante unit, de 1898 jusqu'à la mort de Tchékhov en 1904, ces deux écrivains si différents. Différents, ils ne l'étaient pas par leur milieu d'origine (J. Pérus a souligné au contraire la similitude de leur enfance), mais par leur formation et surtout leur tempérament. Tchékhov, de huit ans plus âgé que Gorki, a fait des études régulières, il a été médecin jusqu'à ce que ses succès littéraires lui aient permis de se consacrer entièrement à son art, cependant que Gorki vagabondait, faisant pour vivre un peu tous les métiers, le long de la Volga, jusqu'à la mer Noire et au Caucase. Tchékhov est sobre, réservé, dissimule sa vie et son âme derrière l'objectivité de l'artiste, tandis que Gorki est ardent, excessif, romantique. Et pourtant, non seulement ils ont d'emblée une admiration mutuelle pour leur talent, de nature si opposée, mais en tant qu'hommes aussi ils se comprennent et s'aiment.

Les premières lettres, en automne 1898, de Gorki à Tchékhov, qu'il ne connaît encore que par son œuvre, débordent d'enthousiasme pour cet « admirable génie, amer et prenant, à la fois tragique et tendre, toujours si beau, si délicat ». En voyant jouer pour la première fois *L'oncle Vania* (qu'il ne se lassera jamais de revoir à toute occasion), il s'est mis à « trembler d'extase » devant ce « génie et d'effroi devant l'humanité », il a « sangloté comme une bonne femme », il lui semblait qu' « une scie émoussée » le « découpait tout entier ». Il pénètre d'ailleurs beaucoup plus profondément qu'on ne pourrait le croire dans la compréhension intime de cette œuvre, où beaucoup ne voient que le « sang-froid » de l'art et où, lui, découvre « le cœur ». Il se rend compte que Tchékhov est « en train de faire son affaire au réalisme » et que, malgré son apparente impartialité, il fait

œuvre utile en éveillant « le dégoût de cette vie endormie, agonisante » où croupit la Russie. Quant au style de Tchékhov, il est si parfait que « tout ce qu'on écrit après lui paraît écrit avec une bûche. »

A la ferveur de Gorki Tchékhov répond avec plus de calme ; cependant il a, dès le premier contact avec l'œuvre de ce jeune écrivain encore presque inconnu, discerné son exceptionnelle valeur, il relève en lui « une force extraordinaire », « une remarquable sensibilité », un lyrisme ardent, un don de voir et comme de « palper avec les mains » ce qu'il décrit. En revanche il dit sans ambages être choqué par un manque de mesure, une intempérance de langage qui prend souvent « un air de rhétorique », un abus d'épithètes inadéquates et souvent ampoulées. Ces défauts, Gorki qui se représente lui-même comme « un grand lourdaud et un rustre », « bête comme une locomotive », les reconnaît avec humilité ; il sollicite des conseils qu'il ne suivra pas toujours. Tchékhov essaiera, en s'excusant de « catéchiser comme un pope », de discipliner cette fougue, d'apprendre à son jeune ami à polir plus soigneusement sa forme, à réduire le nombre des adjectifs et des adverbes, à éviter les grossièretés. En même temps il l'encourage aux heures de dépression, fréquentes à cette période qui marque dans l'œuvre de Gorki un tournant, une hésitation : l'ancien va-nu-pieds devenu homme de lettres a quitté les steppes inondées de soleil et les aventuriers farouches de ses premiers récits et il ne sait encore comment s'y prendre pour peindre les nouveaux milieux avec lesquels il est en contact ; « d'humeur détestable », il se débat avec son *Thomas Gordéev*, craint de ne plus jamais retrouver ce qu'il appelle lui-même « la beauté harmonieuse de la vieille Izerguil ». Tchékhov le réconforte, lui prouve qu'il s'agit d'une crise passagère, voudrait le voir quitter Nijni-Novgorod où il est privé du stimulant des milieux littéraires, mais le vagabond de naguère a gardé l'horreur de Saint-Pétersbourg qui lui « englue l'âme », l'enveloppe d'un « lourd chiffon sale et humide ». Du moins l'action de Tchékhov est-elle efficace à entraîner Gorki vers le théâtre qu'il adore et qui l'effraie. Tchékhov s'efforce de lui donner confiance dans sa propre grandeur, lui propose en modèle Strindberg, plus tard lui montre les défauts, mais aussi les grandes qualités des ses *Petits bourgeois*, son premier essai dramatique, s'intéresse chaleureusement aux *Bas-fonds*, en règle la distribution au Théâtre artistique de Moscou.

Leurs rapports ne se limitent pas à la littérature. Depuis le printemps 1899 les deux hommes se connaissent personnellement ; Gorki fait plusieurs séjours à Ialta auprès de Tchékhov,

leurs familles participent à cette intimité ; mais les différences de tempérament éclatent dans leur correspondance amicale : Gorki dit tout de lui, parle de sa femme, de son cher petit Maximok, d'une jolie femme rencontrée, de son appartement, de ses promenades, de ses démêlés avec les éditeurs, il dit tout franchement être atteint d' « une bonne petite phtisie », tandis que Tchékhov garde sa réserve. Beaucoup plus atteint que Gorki, il ne fait allusion qu'à « de l'asthme » ; quand il se décide, presque mourant, à épouser l'actrice Olga Knipper, que Gorki appellera bientôt familièrement « la tante Olga », c'est à peine si l'on entrevoit cet événement dans ses lettres. Sa sensibilité, qu'il s'efforce toujours de voiler d'ironie, se devine pourtant quand il s'avoue « accablé » à Ialta par le spectacle des tuberculeux pauvres, réunit des fonds pour la construction d'un sanatorium, ou quand, sous le soleil de Crimée, il ressent la nostalgie des hivers de Russie, des simples paysages, des vrais paysages russes de son Mélikhovo tant regretté.

D'autres personnalités apparaissent aussi dans ces lettres et en particulier celle de Léon Tolstoï. Rien de plus intéressant que les impressions que rapporte Gorki de Iasnaïa Poliana. « Tout ce que disait Tolstoï était merveilleusement simple, profond, et, bien que parfois parfaitement faux à mon sens, toujours excellent. Mais surtout très simple. » « A le voir on se réjouit de se sentir aussi un homme, de prendre conscience qu'un homme peut être Léon Tolstoï ». « Cela n'empêche qu'il juge sévèrement *La puissance des ténèbres* (peut-être par ce qu'il n'a jamais connu ni aimé les paysans) et qu'il ne voit dans les articles de philosophie religieuse de Tolstoï que « de naïves dissertations de collégien. » A le voir de près, il est gagné par la conviction que Tolstoï est « athée, profondément athée » et qu'il « n'aime pas les hommes ». Et la comtesse Tolstoï lui est beaucoup plus sympathique que « la fripouille » de Tolstoïens sans sincérité qui grouille autour du maître.

Un aspect encore de cette correspondance nous retient, bien que les questions politiques et sociales y tiennent peu de place : l'évolution qui de l'individualiste révolté de sa jeunesse fera peu à peu un socialiste révolutionnaire. On trouve dans une lettre de mars 1901 la poignante description d'une échauffourée à laquelle il a assisté et où les brutalités de la police et des Cosaques l'ont ému jusqu'aux entrailles. L'atmosphère du combat, le courage des étudiants l'exaltent. « Ils marchent sans peur à la victoire ou à la mort, cela ne compte guère ; ce qui compte, c'est la lutte, car la lutte, c'est la vie. Et on vit fameusement ! » Mais la police l'oblige à quitter Nijni et, après quelques semaines

où il a été autorisé à séjourner en Crimée, près de Tchékhov, il doit s'installer dans la petite ville d'Arzamas dont le nom seul évoque pour les Russes le plus somnolent des trous de province. Au début Gorki s'amuse de ce milieu nouveau qui réunit tant « de gens obtus et naïfs », il jouit de « la large plaine verte, semée de villages », de la rivière, des fraises et du lait, mais bientôt l'isolement, les tracasseries policières l'exaspèrent. « Il y a beaucoup de jardins avec des rossignols qui chantent et des espions qui se cachent sous les branches. Il y a des rossignols dans tous les jardins et des espions, semble-t-il, seulement dans le mien. » Dans ces mois d'épreuve, Tchékhov continue à le soutenir fidèlement et courageusement. C'est le moment où, comme l'empereur a mis opposition à l'élection de Gorki à l'Académie, Tchékhov, en même temps que Korolenko, donne avec éclat sa démission.

De la lecture de leur correspondance, aussi bien Tchékhov que Gorki sortent grandis.

Marcelle EHRHARD.

POUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ROMANESQUE DANS L'EUROPE DE LA RENAISSANCE

Les Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg ont repris leur marche en 1946 avec d'importants recueils de travaux groupés sous le titre de *Mélanges* 1945. Le tome II (*Etudes littéraires*, Fascicule 105 des *Publications*) apporte une appréciable contribution à l'histoire européenne du roman et de la nouvelle. M. Jean Frappier (p. 89-150 : « *La chastelaine de Vergi* », *Marguerite de Navarre et Bandello*) s'est attaché à la destinée d'une célèbre histoire d'amour du XIII^e^ siècle. Il analyse avec beaucoup de pénétration l'esprit de *La chastelaine de Vergi* en sa teneur originelle, et le sens des profonds remaniements que la nouvelle en vers subit au XVI^e^ siècle, d'abord chez Marguerite de Navarre, dans la 70^e^ nouvelle de l'*Heptaméron*, puis chez Bandello. Ce n'est pas seulement l'art de la nouvelle qui s'en trouve éclairé : les progrès, au moins chez Marguerite, du réalisme psychologique, les progrés, aussi, de la rhétorique et les premiers symptômes de la frénésie baroque. C'est l'histoire même de l'amour : le grand tournant de l'amour « courtois » à l'amour « honnête », de la « fine amor » au « parfait amour », enfin le progrès d'un moralisme qui

mène aux nouvellles « exemplaires ». La métamorphose arrive avec Bandello jusqu'au point où la fortune littéraire de *La chastelaine* devient infortune. Le mot est de M. Frappier. Son talent rend très attachante une double analyse esthétique et morale dont la portée historique est grande.

M. A. Koszul (p. 151-167 : *La première traduction d'Arnalte et Lucenda et les débuts de la nouvelle sentimentale en Angleterre*) illustre un autre secteur du baroque, un autre aspect du roman sentimental du XVI^e^ siècle, si proche du premier romantisme dans son exaltation de l'amour malheureux. *La Prison d'amour* de Diego de San Pedro eut un succès durable et européen. La vogue d'*Arnalte et Lucenda* semblait avoir commencé en Angleterre avec la traduction versifiée de C. Holyband et L. Lawrence (1575). Le Britsh Museum possède depuis 1913 un exemplaire mutilé — aujourd'hui unique sans doute — de la traduction anglaise publiée par John Clerc dès 1543. Elle avait été signalée en passant par W. G. Crasse (*Lord Berners' Translation of Diego de San Pedro's Carcel de amor*, P. M. L. A., XLIX (1934), p. 1032-35) et par René Pruvost (*Matteo Bandello and Elizabethan fiction*, Paris, 1937, p. 309). M. Koszul dégage l'importance historique de ce volume. *L'amant mal traicté de sa mye* est une traduction indirecte, faite sur la version française de Herberay des Essarts (1539) dont elle garde le titre : mauvaise traduction d'un homme qui n'était ni bon polyglotte ni bon écrivain. Mais témoignage curieux de l'euphorisme naissant, et « des efforts souvent maladroits que la prose anglaise fit pendant deux ou trois générations pour se donner des airs d'art ».

Enfin M. Eugène Kohler (p. 169-260, *Lope de Vega et Giraldi Cinthio*) qui avait déjà recensé ailleurs les pièces de Lope de Vega dont les intrigues sont empruntées à Bandello (*Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, 1939 p. 116-142) a voulu analyser de façon plus approfondie les pièces lopesques dont les *Ecatommiti* ont fourni la source. Malheureusement il n'a pas eu connaissance des notes de Templin et de Morby (*Hispanic Review*, 1934 et 1942) sur quatre comédies de Lope inspirées directement ou indirectement de Giraldi Cintio. Il s'est donc attaché uniquement à trois pièces dont la source avait déjà été signalée par Gasparetti (*Bulletin Hispanique*, 1930). Ou plutôt il a cru pouvoir en rattacher une quatrième, *El villano en su rincon*, à la nouvelle 9 de la 6^e^ décade des *Ecatommiti*. Sa tentative est peu convaincante. Nous montrerons dans le *Bulletin Hispanique* la complexité des sources de *El Villano*. Disons tout de suite que le classement des pièces dites « nouvellistiques » par *novelliere* est recevable seulement dans une première prospection des sources. Dès lors qu'on

veut pénétrer profondément et finement dans la création dramatique d'un Lope de Vega ou d'un Shakespeare, il importe assez peu de savoir si leur robuste appétit trouvait chez Bandello, chez Cinthio ou ailleurs encore, les données qu'ils convertissaient en aliment de leur art. Mais il serait instructif de voir comment tel détail d'une nouvelle italienne nourrit l'invention de Lope dans *Servir a señor discreto*. M. E. Kohler n'a pas creusé de ce côté.

M. Bataillon.

VOYAGEURS ESPAGNOLS AU PORTUGAL

Sous ce titre (*Viajantes espanhoes em Portugal*) Fidelino de Figueiredo publie et étudie des textes de grand intérêt dans les *Boletins da Faculdade do Filosofia Ciencias e Letras* de l'Université de São Paulo dont il occupe depuis dix ans la chaire de littérature portugaise (vol. LXXXIV. Letras N° 3, São Paulo, Brasil, 1947, 107 pages). Entre les lettres de Beckford et celles de Madame Junot, celles de D. José Cornide y Saavedra prennent une place de choix par la bonhomie et l'exactitude de leurs peintures du Portugal en 1799. C'est, comme le dit très pertinemment F. de Figueiredo, la vie portugaise entre deux tremblements de terre : après le cataclysme de 1755 et la reconstruction pombaline, avant le séisme des invasions française que suivra la reconstruction libérale. Cornide, excellent érudit et bon observateur, visitait ostensiblement Lisbonne pour examiner un manuscrit des *Siete Partidas* en vue de l'édition académique des œuvres d'Alphonse le Savant. Sous cette mission inoffensive, l'aimable homme camouflait une mission d'espionnage dont Godoy l'avait chargé à la veille de la « guerre des Oranges ». De là sans doute l'intérêt qu'il porte à l'armée portugaise, même dans ses lettres familières. Mais celles-ci ne le montrent pas moins attiré par les livres, les monuments, les jardins, les concerts. Nous avons peu de documents de cette valeur sur les curiosités diverses et la sensibilité de l'élite péninsulaire du XVIII^e^ siècle finissant.

M. B.

POUCHKINE ET WALTER SCOTT

M. Raoul Labry, professeur de littérature russe à la Sorbonne, nous a donné un ouvrage remarquable qui, indispensable aux étudiants, intéressera non seulement les Slavisants, mais tous les comparatistes : Pouchkine, *La Fille du Capitaine.* Traduit et préfacé par R. Labry. Paris, Aubier, 1947, 2 vol., 363 et 262 p. Dans la *Préface* de sa traduction commentée, étude magistrale de l'œuvre de Pouchkine, M. Labry consacre en effet une part considérable à ses sources, notamment à l'influence de Walter Scott. Le héros de la *Fille du Capitaine*, Savelitch, ne fait-il pas songer à Kaleb de *La Fiancée de Lamermoor* ? Le voyage de Jenny dans la *Prison d'Edimbourg* a probablement inspiré à Pouchkine les pages où il raconte le voyage de Maria Ivanovna à Tsarskoïe-Selo. Mais, comme le remarque si justement M. Labry, ce ne sont ni les suggestions, ni les détails qui importent. « Il est redevable surtout à Walter Scott de sa conception générale du roman historique, comme il est redevable à Shakespeare de sa conception d'une tragédie débarrassée des règles d'école ». « L'Enchanteur d'Ecosse » ne fut pas étranger à l'inspiration de *La Fille du Capitaine* où Pouchkine fait revivre le passé à la manière de Walter Scott, sans pour cela perdre rien de son originalité. « La vérité, conclut M. Labry, sera sa recherche de tous les instants, vérité des décors, des usages, des mœurs, de la langue, de tout ce qui, à chaque époque, donne aux sentiments éternels assiégeant le cœur des hommes leur coloris particulier ».

PRÉSENCE DE HEINE

L'œuvre de Heine devait être ignorée en Allemagne, sous l'hitlérisme ; son nom même oublié. La lecture de Goethe ne paraissait pas sans dangers, car il est encore trop le reflet du XVIII^e^ siècle. Souhaitons que maintenant ces deux écrivains retrouvent une large place dans la pensée allemande. En France, ils ont été adoptés par l'élite intellectuelle ; les publications qui les concernent sont abondantes. Deux ouvrages viennent de paraître sur Heine bien propres à le faire comprendre comme intermédiaire entre l'Allemagne et la France : l'un est d'Albert Spaeth, *Pour connaître la pensée de Heine* (1 vol. in-8°, Bordas, 1946) ; l'autre est de M^lle^ Geneviève Bianquis, *Heine, L'homme et l'œuvre* (1 vol. in-12, Boivin et C^ie^).

C'est par des textes surtout que A. Spaeth présente la pensée de Heine ; le choix est abondant et judicieux. A. Spaeth suit la vie de Heine, mais dégage, dans chacune des périodes principales de son existence, les grandes questions qui s'y rattachent. Il en est de primordiales ; Heine et le Judaïsme, Heine et le Christianisme, Heine et la Révolution, Heine et Napoléon. Chacune de ces questions est traitée avec précision ; nous avons là des renseignements non seulement sur Heine, mais sur la situation sociale et politique de l'Allemagne.

Les sujets de littérature comparée se pressent dans ces pages sur Heine, surtout lorsque nous sommes en France avec lui. Ses impressions sur Paris qu'il juge en cosmopolite et en boulevardier, sur la monarchie de Juillet qu'il critique habilement dans les *Französische Zustände*, pour laquelle il est plus indulgent dans les articles recueillis sous le nom de *Lutezia* ; ses portraits spirituels et souvent si justes de Louis-Philippe, de Guizot et de Thiers ; ses jugements sur l'Allemagne qu'il veut faire comprendre aux intellectuels français trop enclins à se laisser guider par par Mme de Staël, mais aussi son désir de rapprocher deux peuples qu'il voudrait unir dans une tendance humanitaire ; ses impressions sur la Révolution de 1848 qu'il a vue venir mais qu'il n'a pas désirée, ses espérances et ses désillusions ; ses sentiments sur le communisme, dont il comprend les revendications et dont il redoute la victoire ; ses pensées religieuses à la fin de sa vie, sans dogmatisme, mais avec une sincère admiration pour les prophètes d'Israël, avec une parfaite compréhension des mérites du protestantisme et de la beauté du catholicisme ; tout cela est clairement exposé dans ce petit livre de 185 pages. N'oublions pas d'ailleurs que nous avons affaire à un poète dont le lyrisme a toujours comme source une émotion profonde, accompagnée très vite d'une note de réalisme et d'ironie, que c'est dans la poésie même de Heine qu'il convient donc de chercher ses pensées les plus secrètes en leurs nuances si variées et parfois si troublantes.

C'est là ce que prouve bien l'ouvrage de Mlle Geneviève Bianquis. Sur les 176 pages de son petit livre, plus de la moitié est consacrée à l'œuvre poétique de Heine dont elle fait ressortir la variété et la richesse. Mais la poésie chez Heine demeure toujours près de la vie. Mlle Bianquis a donc soin de résumer à grands traits les périodes principales de cette existence tourmentée. Les lecteurs trouveront, au chapitre IV de la première partie, un tableau très intéressant des années parisiennes de Heine, depuis 1831 jusqu'à sa mort (1856). Ses rapports avec le milieu littéraire et artistique, ses fréquentations, sa vie politique et

sentimentale sont présentées avec cette sûreté d'information et cette clarté d'exposition dont toujours font preuve les travaux de Mlle Bianquis. L'étude de l'œuvre en prose de Heine, particulièrement de ses écrits sur l'Allemagne et sur la France, forme des chapitres de littérature comparée qui, dans leur brièveté, font bien ressortir la pensée de Heine, si nuancée dans ses aperçus et sur le classicisme rationaliste français et le romantisme moyenâgeux allemand, sur le luthéranisme, le cartésianisme et son influence, l'hégélianisme et le courant révolutionnaire qui en est issu. Il y a là un échange d'idées d'une rive à l'autre du Rhin que Heine se plaît à mettre en lumière dans la patrie de Descartes, retrouvant chez Saint-Simon des sentiments que lui ont inspirés les doctrines de Hegel.

L'ouvrage de Mlle Bianquis fait partie de la collection « Le Livre de l'Étudiant » fondée par Paul Hazard. Il répond bien au dessein de cette publication. C'est véritablement une mise au point des recherches faites sur Heine. Depuis les travaux importants de Jules Legras et de Henri Lichtenberger, les livres parus en France sur Heine étaient surtout biographiques ; celui de Mlle Bianquis présente l'œuvre en même temps que l'homme et dans son ensemble, alors que celui de M. Spaeth éclaire essentiellement la pensée politique et sociale de Heine. Ces deux ouvrages font honneur à la critique française, ils en manifestent la haute impartialité [1].

J. Dresch.

1. La Revue rendra compte ultérieurement de l'ouvrage de Friedrich Hirth : *Heinrich Heine und seine französischen Freunde*, Kupferberg, 1949.

Le gérant : Henri Leduc.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° Edit. : 128.

BALZAC DANS LE MONDE

A l'occasion du Centenaire de la mort de Balzac, la *Revue de littérature comparée* consacre ce numéro spécial à sa vie posthume. On y trouvera des études sur l'influence et la fortune de ses œuvres hors de France, et il constitue une modeste contrepartie à l'ouvrage de Fernand Baldensperger : *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac.* Notre maître a donné d'ailleurs lui-même, l'an dernier, l'esquisse d'un panorama d'ensemble dans un article des « Cahiers français d'information » : *Orientations balzaciennes à l'étranger* (1er mai 1949).

Le sujet est immense et, dans les limites de ce numéro, il ne peut être question d'en découvrir tous les aspects. Le succès de Balzac est souvent tardif, son influence est parfois bien diffuse, accidentelle ou impondérable. Dans des pays comme l'Angleterre et les États-Unis, où l'analyse du succès est d'abord assez décevante et où l'histoire des œuvres enregistre de lentes et maigres conquêtes, où la résistance puritaine s'affirme assez tenace, on rencontre dans le dernier quart du XIXe siècle d'éclatantes adhésions individuelles, des hommages chaleureux qui dédommagent de l'indifférence ou de l'opposition initiales. Et c'est une occasion de plus pour un « comparatiste » de constater la différence qui existe entre le succès et l'influence. Gœthe a pénétré malaisément en Angleterre, jusqu'au moment où il a rencontré Carlyle. Balzac y a éprouvé également, au début, une résistance fort suggestive, mais il a exercé une influence « à retardement » sur George Gissing, les Browning, George Moore, Wilde et Conrad. Même constatation aux États-Unis où il fut mal accueilli d'abord, mais où l'adhésion formelle

de Henry James et de Theodor Dreiser nous invitent à poser et à examiner la question de l'influence.

Par contre, il semble bien qu'en Allemagne (et nous regrettons sur ce point de n'avoir pas réussi à nous assurer le concours d'Ernst Robert Curtius), le renom de Balzac fut instantané. Gœthe lut *La Peau de chagrin* dès son apparition et David d'Angers écrivait de Bavière à Victor Pavie en 1834. « Balzac est adoré ici ». Son admirateur Gutzkow prononce en 1835 le nom de « génie » à propos du romancier qui fut « l'observateur le plus pénétrant de France ». Mais il est difficile de cerner les influences[1]. Henri Heine sans doute le connut bien à Paris, l'admira et en parla à plusieurs reprises dans ses *Geständnisse* et dans *Lutezia*[2]. Gutzkow a essayé, dans ses romans, d'unir Gœthe et Balzac, mais il est resté plus près de Gœthe, et Spielhagen écrivait, dans *Finder und Erfinder* : « Mon monde fut celui de Gœthe et non pas celui de Balzac ». D'ailleurs Balzac trouve, vers 1840, en Allemagne comme en Russie, un concurrent dans la personne d'Eugène Sue, et celui-ci semble bien avoir exercé en Europe centrale une influence plus grande que Balzac. On voit même paraître des *Mystères de Berlin* ! Heinrich Laube écrivit dans ses *Erinnerungen* : « Sue était le romancier de l'Europe en 1840, comme George Sand et Balzac l'avaient été dans la décade précédente. » C'est aussi l'avis d'Ernst Robert Curtius. Il écrit dans son grand ouvrage : « Ni Gottfried Keller, ni Conrad Ferdinand Meyer, ni Stifter, ni Fontane ne paraissent s'être beaucoup préoccupés de Balzac. Le seul passage où Hebbel parle de lui témoigne d'une singulière étroitesse... Le naturalisme allemand des années 80 et 90 doit beaucoup plus à Zola et aux littératures du Nord qu'à Balzac. » D'autre part la critique allemande a longtemps négligé Balzac. Dilthey l'admire, mais le tient pour inférieur à George Sand. Il faut attendre de grands critiques comme Ernst Robert Curtius,

1. Le premier en date et en importance des Introducteurs de Balzac fut David Hermann Schiff dont les *Lebensbilder von Balzac* (1830) furent réédités par Friedrich Hirth (Munich, 1913), avec une longue introduction sur la pénétration de Balzac en Allemagne. Il faudrait réexaminer en particulier l'action de Ludwig von Alvensleben, l'imitation flagrante de Charles Sealsfield (*Morton oder die grosse Tour*), les traductions de Johannes Schlaf, etc.

2. Cf. Friedrich Hirth. *Heinrich Heine und seine französischen Freunde*, 1949 pp. 63-71.

Hofmannsthal et Stefan Zweig en Autriche, pour voir ses positions fixées. Hofmannsthal est vraiment le premier à l'avoir bien compris. « L'admirable essai, note Curtius, qu'il écrivit en 1908, lorsque parut, à l'*Insel Verlag*, la grande édition allemande de Balzac, est bien, je crois, ce que l'on a dit de plus beau, de plus complet, de plus profond sur lui ». Quant à Stefan Zweig, ne le classe-t-il pas, parmi les maîtres *(Drei Meister)*, à la tête de ceux qu'il appelle les architectes du monde *(Baumeister der Welt)*, à côté de Dickens, de Tolstoï, de Dostoïevski ?

Il nous eût été agréable de pouvoir retracer ici l'histoire de la fortune de Balzac en Russie. Tourgueniev — qui ne l'aimait pas comme romancier [1] — fut plus sensible à l'attrait de son théâtre. Il eût été intéressant de suivre la destinée de Balzac dans la critique et la création littéraire russes, depuis Pouchkine, Biélinski et Dostoïevski — qui traduisit, dès 1838, *Eugénie Grandet*, — jusqu'à Gorki et aux réalistes contemporains. Il est souhaitable que les savants de l'U. R. S. S. nous dressent un état complet, par auteur, des jugements qu'écrivains et critiques ont porté sur Balzac. Aucun grand travail sur Balzac n'a paru, semble-t-il, en U. R. S. S. depuis la remarquable étude de Léonide Grossman : *Balzac en Russie* (1937) [2]. Mais on sait que les universités soviétiques se détournent ostensiblement de la littérature comparée et il est peu probable qu'elles soient désormais tentées par l'étude approfondie des influences occidentales.

On trouvera plus loin le bilan de Balzac en Italie et en Espagne. On l'eût imaginé plus satisfaisant. Balzac doit compter en Italie avec la concurrence d'Eugène Sue et de Paul de Kock, avec une critique longtemps hostile, et plus tard son influence se laisse difficilement démêler, car elle s'exerce en même temps que celle de Flaubert et de Zola. Mais il faut en tenir compte dans l'histoire du vérisme (Rovani, Capuana, Verga, etc.).

Parmi les contemporains espagnols de Balzac, seul peut-

1. « C'est un ethnographe, disait-il, ce n'est pas un artiste. »

2. Publié dans la revue : *L'héritage littéraire*, Moscou, 1937. Cf. plus loin la note de Mme Jean Bérard *(Notes et documents)*. C'est de Grossman que se sont inspirés J. W. Bienstock, *Dostoïevski et Balzac* (Mercure de France, 1924, pp. 418-425) et André Lévinson, *Dostoïevski et le roman occidental*, Rev. des Cours et Conférences, 1926-1927. Vera Starkov, dans *La Revue*, 1911, p. 236, a publié une lettre inédite de Gorki sur Balzac.

être un Larra a le sentiment de sa grandeur. Fernan Caballero, fondatrice du roman de mœurs, comprend moins son génie qu'elle ne sympathise avec son catholicisme et son monarchisme. Il faut arriver jusqu'à Galdós pour trouver un romancier espagnol qui ait lu tout Balzac et qui, animé d'un autre esprit, prouve, par une entreprise d'immense envergure, qu'il était à la taille d'un tel exemple.

Balzac a-t-il dit son dernier mot aux peuples qui parlent espagnol et portugais ? Chez ceux d'Amérique surtout, la littérature française entre dans un nouvel âge de son influence : après avoir été la nourriture d'une minorité cultivée qui parlait notre langue, elle atteint aujourd'hui, par les traductions, un public plus vaste et tout différent. A cet égard, c'est un événement que la traduction des œuvres complètes de Balzac, qui, sous la direction de Paulo Ronai, est actuellement en cours au Brésil [1]. En Uruguay, M. Santiago Gastaldi a fondé à Montevideo la « Confraternité universelle balzacienne » qui est une autre manifestation de l'adhésion sud-américaine [2].

Ce sont là des constatations encourageantes. A la fin du XIX^e^ siècle dans certains pays, au XX^e^ siècle dans d'autres, malgré l'opposition prolongée d'une critique formaliste ou moralisante, malgré la concurrence des Eugène Sue, des Paul de Kock et autres romanciers populaires, Balzac se dégage, finit par émerger et par s'imposer. Ses œuvres complètes sont traduites en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis, en Italie, en Pologne, en Serbie, en Amérique latine, au Japon. De grands critiques français et étrangers, Georg Brandes, Taine, Arthur Symons, Ernst Robert Curtius, Boy-Zelenski, Stefan Zweig, dont les essais sont également traduits, éveillent au loin des curiosités réparatrices. Pour des raisons d'art et de technique, certains écrivains étrangers lui avaient préféré Flaubert ou Maupassant. Zola l'avait fait oublier ensuite, et le réalisme balzacien avait paru pâle aux yeux de nombreux lecteurs européens gagnés au naturalisme intégral. Mais la critique et l'érudition balzaciennes en France ne sont pas étrangères à cette renaissance, l'édition de « La Pléiade » et les études

1. Le professeur Alceu Amorosa Lima a consacré trois articles à Balzac en 1949.
2. Au Mexique, *Le Père Goriot* et *La femme de Trente ans* apparurent en 1872.

de Marcel Bouteron y ont contribué d'une façon fort opportune, et cent ans après sa mort Balzac apparaît à tous dans sa vraie puissance et dans son originale grandeur.

Les limites de ce numéro ne nous permettent pas de consacrer à sa fortune un panorama complet et nous n'avons pas d'autre ambition ici que d'ouvrir des perspectives. Nous voulons simplement offrir cet hommage, si imparfait qu'il soit, à la mémoire de l'auteur des *Lettres à l'étrangère*, d'un des grands écrivains de notre pays qui ont le plus voyagé à l'étranger et qui ont eu, à un plus haut degré, la curiosité des littératures étrangères [1].

Jean-Marie Carré.

1. M. G. Pistorius prépare un *État présent des études comparatistes sur Balzac* en liaison avec l'Institut de littérature comparée de l'Université de Paris. Une bibliographie balzacienne paraîtra dans un numéro ultérieur de la revue, après la célébration officielle du Centenaire.

L'ÉTAPE MAÎTRESSE DE VIENNE

DANS LA CARRIÈRE DE BALZAC

« Vienne, c'est mon dévouement le plus pur »,
A Mme Hanska, 12 décembre 1845.

Balzac n'a pas manqué de ranger Vienne au nombre des « villes saintes » que le culte de Mme Hanska lui prescrivait de vénérer. Par une sorte de justice immanente, et puisque « tout se paie » en Doit et en Avoir, la capitale autrichienne a été aussi, pour son renom à l'étranger, l'un des relais les plus favorables de cette Europe qu'il a de bonne heure ambitionné de dominer. Double jeu d'affinités plus complexes, en ces lieux, que dans toute autre grande ville de Germanie, Dresde exceptée, que la forte émigration polonaise lui faisait mettre hors de pair ? Relations directes assez intimes, quoique fort brèves, avec d'influentes personnalités qu'il n'eût point rencontrées ailleurs ? Par-dessus tout, semaines bien employées d'un séjour assez court, et perception lucide de l'ensemble « européen » vu d'un observatoire singulièrement favorable en ces temps ? Il y a de tout cela aussi dans une admission progressive de la grandeur balzacienne, parmi les fluctuations d'un renom tantôt dépassé et tantôt rétréci par les mouvements de la littérature, romantisme attardé, naturalisme et symbolisme.

*
* *

Le 9 mai 1835, le romancier se met en route. Le Dr Nacquart lui conseille depuis longtemps de se donner quelques

vacances, après le labeur harassant auquel ce « forçat de plume et d'encre » se livre depuis tant de mois. *La Bataille*, apogée rêvé des *Scènes de la Vie militaire*, qu'il a en chantier sans paraître avancer dans une élaboration qui sans doute manque de cet élément de la « chose vue » dont a besoin son réalisme relatif, réclame une autre documentation que les souvenirs de Carraud, de Périolas, de Chapuis, ou les livres techniques empruntés à la Bibliothèque de Saint-Cyr : puisque Lannes et Masséna l'intéressent particulièrement, les champs de bataille d'Essling et de Wagram réclament son extraordinaire coup-d'œil. Est-ce enfin, outre la raison majeure qui a commandé le choix du mois et de l'année, une cote de faveur donnée à la capitale autrichienne ? En octobre 1833, chez le baron Gérard, c'est de Vienne que venait l'une des trois familles accourues d'outre-Rhin pour attester au romancier, plutôt négligé par ses compatriotes, que désormais l'attendait la succession « européenne » vacante des grands disparus Goethe et Byron : et l'on sait combien le pauvre Balzac avait été ému d'une telle estime.

Grâce au comte Apponyi, ambassadeur d'Autriche, qu'il connaît depuis deux ans, son passeport est en règle ; son porte-monnaie l'est aussi, du moins à la manière balzacienne, grâce aux avances de l'éditeur Werdet, sur qui d'ailleurs il devra, de Vienne même et par la maison Rothschild, tirer une lettre de change pour d'indispensables quinze cents francs. Il en a deux mille au départ — un départ tellement improvisé que la fidèle M^me^ Carraud elle-même n'en saura rien, et que ses lettres se promèneront à l'aventure jusqu'au moment où son ami aura dû reprendre « la vie exorbitante de Paris ».

Ses bagages timbrés au nom des D'Entraigues, Balzac accompagné d'un « laquais » (Auguste sans doute) va donc courir la poste sur les routes de l'Allemagne du Sud, non sans donner au passage un souvenir à son maître Gall le phrénologue, qui est né à Pforzheim et dont il voudrait rédiger la notice pour la *Biographie Michaud*. Ne sachant pas l'allemand, il se fie à la mine épanouie des postillons et domestiques éventuels pour être sûr de la libéralité de ses pourboires. Tout se passe sans encombre, et le 16 mai

le voyageur descend à l'hôtel de la Poire d'or, Landstrasse. Arrivé à une heure de l'après-midi, il est auprès de Mme Hanska peu d'instants plus tard : elle résidait avec son mari dans une maison du voisinage, entourée d'un jardin, appartenant à un négociant du nom de Walther. Mais il va sans dire que les milieux mondains, où l'élément polonais tenait une place distinguée, ne pouvaient manquer de troubler toute tentative de long tête-à-tête sentimental. Eva fait faire son portrait par le miniaturiste Daffinger, et Honoré assiste aux séances : il sera même gratifié à la Noël 1836 d'une réplique de la délicate peinture, et son ravissement lui permettra de revivre en pensée des heures de choix. S'il est vrai qu'avec sa Dulcinée il ait feuilleté un lugubre témoignage de sa récente influence, à savoir un de ses propres livres lu par le mari de la comtesse Turheim qui s'était suicidé dans la chambre même occupée par Balzac, ce chantage macabre aura pris place au début d'un séjour assez décevant [1], qui du moins ne vérifia pas une pensée applicable, depuis *Werther*, à ces amours sans issue : « Irréconciliables sont les orages qui mènent, de la paix de l'âme, à l'embouchure d'un pistolet ».

Regrettons que l'ambassadeur de France, le comte Beaupoil de Sainte-Aulaire, ait été absent en congé à ce moment, et n'ait pu, comme pour Gérard de Nerval un peu plus tard, servir de guide à certaines curiosités de Balzac. Grand lettré, sachant l'allemand, traducteur du premier *Faust* de Goethe en 1823, il aurait sans doute aidé l'auteur de *Louis Lambert* à s'orienter dans le milieu composite qu'il est amené à fréquenter. Sa suppléance est d'ailleurs assurée par un auxiliaire, La Rochefoucauld, qui se rendait compte de l'importance du visiteur, mais qui trahit une certaine indifférence aux mérites respectifs en mentionnant, dans un message au ministre, la visite de Balzac après celle du marquis de Custine pour représenter « la littérature moderne » de la France. Et il ne paraît point que les réceptions dont Nerval fera si grand état, le moment venu, aient été données pour permettre un contact entre le puissant écrivain et l'*intelligentsia* viennoise.

1. Ce détail est rapporté par l'important écrit d'Anton Bettelheim, *Balzacs Begegnung mit Metternich*, Wien, 1912.

Avec Hammer-Purgstall, la jonction est tout indiquée, puisque Balzac n'a jamais renié le précoce attrait que les enchantements orientaux avaient exercé sur lui [1], et que le grand connaisseur viennois du Proche-Orient avait donné des leçons à des membres de la famille Rzewuski. *Modeste Mignon* évoquera encore le mérite d'un savant qui, linguiste en même temps qu'historien, devait d'ailleurs témoigner à Balzac, nous le verrons, une bien flatteuse distinction. Et comment, l'Étoile Polaire se levant de nouveau à l'Est pour le frémissant romancier, un interprète avisé de la Turquie, de l'Arabie et de l'Inde n'aurait-il pas, mieux que par son titre de baron, sollicité l'intérêt du visiteur ?

Est-ce comme poète, est-ce comme baron pour son compte, que J. Christian de Zedlitz mérite de figurer en bonne place dans ce recensement ? Balzac rappellera dans sa lettre du 16 octobre 1838 à Mme Hanska le souvenir de l'auteur de la *Revue nocturne* ; mais, pour son entente à lui-même de l'héritage napoléonien, cette fameuse ballade ne devait conserver qu'un médiocre attrait ; bon pour l'ami T. Gautier, le moment venu, de rappeler dans *Les Vieux de la Vieille* d'*Émaux et Camées* une vision aussi romantique.

C'est la nuit qu'a lieu la revue
Dans la ballade de Sedlitz
Où l'Empereur, ombre entrevue,
Compte les ombres d'Austerlitz...

Oui, mais ce personnage, qui devait bientôt être attaché à la Chancellerie autrichienne, avait, tout jeune officier de hussards, tenu sa place durant la campagne de Wagram, et à défaut d'une exploration *de visu*, *La Bataille* pouvait profiter de cette expérience directe du terrain. Puisque *La Bataille* ne tire parti en rien de telles chances longtemps escomptées, il est permis de croire que les deux hommes n'ont pas mis à l'épreuve des affinités profitables à l'œuvre du Français.

On en peut dire autant des relations que Daffinger le portraitiste, qui avait épousé une amie d'enfance de Grillparzer et connaissait Raimund et Bauernfeld, aurait pu

1. Cf. mon étude *L'Appel de la fiction orientale chez Balzac*. Oxford Clarendon Press, 1927.

ménager : une pièce de ce dernier, *Bourgeois et Romantique*, est de 1835 et développe une situation assez balzacienne, puisqu'il s'agit d'une jeune fille que des lectures exaltées poussent à se faire passer pour veuve et à exploiter cette fausse situation mondaine. Mais sans doute l'important contact que va prendre Balzac avec une personnalité dominante efface-t-il tout ce qui, dans le pêle-mêle viennois, ne se cristallise pas au profit de « l'étrangère » et d'un *flirt* qui d'ailleurs doit rester aussi discret que possible.

C'est le matin du 20 mai que notre voyageur est reçu par le prince Metternich, à la chancellerie plutôt que dans sa résidence du Rennweg. Le diplomate sexagénaire est loin d'avoir perdu les qualités de liant et de souriante affabilité qui avaient tant fait pour son succès dans le monde diplomatique européen. Ce Rhénan d'origine, précoce étudiant à l'université de Strasbourg et fréquent interlocuteur de Napoléon et surtout de Talleyrand, était trop maître de notre langue pour ne pas offrir à son visiteur toutes les facilités d'un entretien dont, nous dit-on, Metternich fut charmé [1]. Et d'ailleurs, deux des grandes dames de qui Balzac avait été l'ami, M^mes^ d'Abrantès et de Castries, avaient tenu leur place dans la destinée du fils de Metternich, mort à Florence, et de qui cette dernière portait le deuil en pleine détresse physique — et même cette déchéance douloureuse d'une belle mondaine attestait un inoubliable passé, puisque la chute de cheval qui l'avait brisée était l'accident d'une partie de chasse entreprise avec le jeune diplomate.

Sans doute l'évocation de ces tristes souvenirs devait-elle faire le principal objet, cinq jours plus tard, de la réception

1. Cf. *Aus Metternichs nachgelassenen Papieren* (2^e^ Partie, p. 15, Wien, 1881-1883). La princesse Mélanie relate ainsi le début de l'entrevue : « Clemens a vu Balzac ce matin et a commencé en ces termes l'entretien : « Monsieur, je n'ai lu aucun de vos ouvrages, mais je vous connais, et il est évident, ou bien que vous êtes fou, ou que vous voulez vous railler des autres imbéciles et les guérir par une sottise plus grande ». Balzac répondit que Clemens avait vu clair dans ses objectifs, et qu'il les atteindrait. Clemens a été enchanté de cette façon de voir et de juger les choses. J'attends pour mon compte la visite de Balzac. » Et le 25 mai : « Balzac me paraît être un homme simple et bon, exception faite de son costume, simplement fantastique. Il est petit et bedonnant, mais ses yeux et sa physionomie témoignent de beaucoup d'intelligence. » Et, après une allusion à la comtesse Turheim (voir plus loin) : « Nous avons parlé politique. Il se qualifie de royaliste enragé, je me suis contentée de me donner telle que je suis. »

accordée à Balzac par la troisième épouse du chancelier, alors que Metternich aurait conté à son visiteur l'anecdote dont tirera parti *L'École des ménages*, et que sans doute il dut parler à Balzac de ce petit-fils adultérin, le jeune Roger, futur baron Aldenburg (qui ne devait mourir à Vienne qu'en 1907). Mais, surtout si peu de temps après la mort de l'empereur François Ier et l'avènement de Ferdinand, « débile mental », une personnalité comme celle de Metternich devait amener son hôte à s'inquiéter de perspectives dépassant en ampleur et en portée les médiocres conceptions que les deux interlocuteurs sont d'accord pour prêter à Louis-Philippe roi des Français. Puisque selon l'auteur de la *Comédie Humaine* « le génie gouvernemental consiste à opérer une fusion des hommes et des choses », le problème de la Hongrie, où la Diète de réforme tenait encore séance, celui même des oppositions nationales slaves devaient à bon droit intéresser Balzac. Mais surtout, à n'en pas douter, la conversation d'un diplomate qui avait, à sa manière, succédé à Napoléon dans l'édification d'un « système » européen ne pouvait manquer de susciter une de ces curiosités passionnées comme on en surprend quelques-unes dans cette existence merveilleuse. Comme on regrette qu'en un âge de « protocoles » se succédant comme châteaux de cartes, et dans une ville vouée à toutes les indiscrétions policières et postales, nul procès-verbal n'ait été tenu de l'entretien du 20 mai entre ces deux éminences, le prince Metternich et Balzac ! Car un coup de barre vers un domaine nouveau, nous le verrons, procède de cette initiation, et c'est elle aussi, à coup sûr, qui fera prendre en 1836 à l'un des itinéraires balzaciens le détour de Valençay pour une rencontre, complémentaire s'il en fut, celle de Talleyrand à Rochecotte : il ne s'agit de rien moins que de prendre la mesure d'un autre de « ces dindons qui plumèrent l'aigle... ».

Revenons à Vienne, et aux besognes qui empêchent notre enquêteur de se donner à fond à aucun des objets présumés d'un long voyage. Corriger sur épreuves *Le Lys dans la vallée* n'est rien pour sa fièvre d'auteur, et ce beau livre, entrepris comme on sait sous d'autres auspices, a cependant pu profiter de la cure de platonisme imposée par les cir-

constances à l'amoureux de Mme Hanska. La mondanité viennoise est inexorable, et il faut bien s'y prêter pour reprendre tant bien que mal, en plus secret et discret, les doux entretiens de Neuchâtel et de Genève. La « chanoinesse », comtesse Louise Turheim, et sa sœur la princesse Razumofsky sont trop de l'intimité d'Eveline pour qu'on puisse, comme pour d'autres astres du grand monde viennois, s'excuser de décliner leurs invitations. Peut-être Balzac a-t-il pris les conseils d'un médecin réputé, le Dr Franck, qui aura plus tard un élève à Wierschownia : et c'est presque une libération, hélas ! après les trois semaines viennoises, que le retour précipité aux dures obligations parisiennes. De nouveau, dans la première quinzaine de juin, il lui faut traverser cinq pays et autant de frontières ; et si, à l'arrivée en Autriche, il avait constaté que « le voyage lui avait rafraîchi de nouveau la cervelle », c'est plutôt une note de désenchantement qu'on discerne à l'arrivée, quand il mande à sa mère, avec une goguenardise déconcertante : « L'Affaire n'a pas réussi, l'oiseau s'est effarouché, mais j'en suis assez aise, j'avais pas *(sic)* le temps de faire la cour ; il fallait que cela fut oui ou non » (19 juillet). Il va remettre aux Affaires Étrangères la lettre du 3 juin que lui a confiée La Rochefoucauld, et se servira sans retard de ce diplomate pour faire parvenir à Mme Hanska à Ischl un paquet dont il ne tardera pas à s'inquiéter.

Mais c'est pour celle-ci qu'il nuancera le mélange de déception et de gratitude qui résume à cet égard une expédition aussi hasardeuse. « Je n'ai jamais été si heureux, je n'ai jamais tant souffert », écrit-il à « Eve adorée ». « Un cœur plus ardent que l'imagination n'est vive est un funeste présent, quand le bonheur complet n'étanche pas la soif de tous les jours. Je savais tout ce que je venais chercher de douleurs, et je les ai trouvées. » Et le 28 juin, par une de ces localisations fascinantes qui font partie de sa sensibilité : « Je me suis mis à ma fenêtre, j'ai regardé dans l'espace le pays que je venais de quitter et où j'avais été chercher près de vous de la jeunesse, du repos, de la force, rafraîchir le cœur et la tête, oublier l'enfer de Paris, et, dans cette attitude, quelques larmes m'ont gagné. J'ai mesuré l'étendue de l'abîme, j'ai soupesé le fardeau, j'ai cherché au fond de

mon cœur le coin où est le principe de ma puissance, et je me suis résigné. Ce sont de grandes scènes dont le secret est entre Dieu et nous. »

*
* *

« Le secret de sa puissance ? » N'est-il point précisément dans une vigueur incomparable de récupération, dans cet instinct *organique* grâce auquel sont incorporées et assimilées, pour un éventuel usage, les expériences les plus douloureuses, les méprises qui, pour d'autres, se mueraient en défaites, et qui, chez lui, attendent l'heure favorable pour signifier une phase nouvelle de son activité, un aspect imprévu de son œuvre, une revanche, en tout cas, sur un destin qui, dès lors, n'était contraire qu'en apparence : sorte de puissance, en effet, que peu d'intellectuels modernes ont possédée, et qu'indéniablement l'orgueil de celui-ci lui ferait comparer à la singularité même de Napoléon, toujours apte à faire face à l'exigence présente. C'est souvent à retardement, sans doute, que les expériences vitales, les découvertes et les illuminations les plus soudaines prennent forme dans son œuvre ; il arrive même que l'élan reçu ne prenne point forme, et se borne à animer l'effort prestigieux de l'écrivain. C'est assez le cas pour l'extraordinaire tension résultant à son gré de la courte expérience de Vienne, insuffisante pour *La Bataille*, décevante pour la « conquête » réelle de l'étrangère, tout juste satisfaisante pour l'achèvement du *Lys* et pour l'anecdote à épingler à l'*École des ménages* : ce demi-échec apparent ouvre cependant la voie à une ambition qu'il se hâte, dès le mois d'août, de révéler à M^me^ Hanska :

... je suis peut-être à la veille de commencer une existence politique qui pourrait, avec le temps, me donner une certaine influence si elle ne me faisait pas arriver à une grande position mais qui n'a rien qui me tente, tant elle me semble hors de mes goûts et de mes habitudes d'esprit et de caractère. Des hommes puissants par la volonté et influents par la position, des hommes d'État, deux journaux m'ont fait sonder ; l'un d'eux a beaucoup d'abonnés, non seulement en France, mais en Europe...

... Tout cela est beau comme projet, mais, quant à le mettre à exécution, c'est une autre affaire !

Alors qu'en 1832 le génial romancier avait été l'objet, de la part du duc de Fitz-James et de son parti, de la tentative d'embrigadement que l'on sait, avec un objectif de politique française intérieure, il est apparent que cette fois l'attrait de la grande partie à jouer sur un échiquier européen laisse Balzac à demi-séduit, à demi-réticent, puisque la *Comédie Humaine* est, tout de même, une entreprise qu'il sait à sa taille et qui dominera finalement les affaires quotidiennes de l'actualité. Mais c'est le journalisme qui offrira, une fois encore, son *mezzo termine* entre une ambition légitime et une fin pratique de non-recevoir. *Chronique de Paris* dès 1836 et *Revue parisienne* en 1840 vont lui permettre de développer des idées dont un article récent de M. Milan Markovitch a souligné l'indéniable intérêt [1], et dont, sans le passage à Vienne, et vraisemblablement sans l'entretien avec un Metternich assez désabusé, Balzac eût mal envisagé la mise au point.

Son extraordinaire réceptivité n'a d'égale que la souplesse avec laquelle il utilise chemin faisant les détails enregistrés en passant par son coup d'œil d'aigle. C'est ainsi que dès l'entrée en matière de *l'Envers de l'histoire contemporaine*, il rappellera que « la vue d'un prêtre sortant de la belle cathédrale de Saint-Étienne, à Vienne, pour aller porter l'extrême onction à un mourant, détermina le célèbre auteur tragique Werner à se faire catholique », allusion contestable, mais assez appropriée, à un épisode marquant du premier romantisme allemand. Ou bien, au cours du

1. Milan Markovitch, *Balzac et la question d'Orient. Études historiques* d'avril-juin 1949. L'importance donnée aux principautés balkaniques par le récent interlocuteur de Metternich permet de supposer une information viennoise chez le rédacteur imprévu de la *Revue parisienne*. Il est fâcheux que la princesse Mélanie, confidente attitrée de son vieux mari, semble surtout préoccupée de l'impression qu'elle peut produire sur le romancier français, en qui elle voit un « ami des femmes » plus ou moins professionnel. Après la conversation du 25 mai, où elle constate qu'elle n'a suscité en Balzac « aucune inspiration poétique », elle est heureuse dès le lendemain de s'entendre dire par le prince Gortschakoff, attaché influent à l'ambassade de Russie, que le Français avait été enchanté d'elle, que leur entretien l'avait enthousiasmé, alors qu'il était très prévenu contre elle. Balzac a sans doute rencontré le diplomate russe ce jour-là. Dès 1830 Palmerston voyait « le plus grand danger dans une entente éventuelle entre la France et la Russie ». Était-ce une éventualité familière aux chancelleries ?

même récit — terminé à Wierschownia — il signalera, dans le cabinet du Dr Halpersohn, « une pendule en granit de Vienne, présent d'un grand sculpteur allemand » que ce singulier médecin avait sans doute guéri. Enfin l'on peut croire que la dévotion à Beethoven de l'admirateur de Liszt a pu s'accroître de tout ce que la chronique viennoise avait à témoigner en faveur de la suprématie du maître de Bonn, si récemment encore professeur de musique de mainte archiduchesse. Et d'éventuelles visites à des libraires viennois, dans une zone moins ambitieuse mais plus utilitaire, n'ont pas manqué de renseigner le voyageur sur des réalités professionnelles dont il pouvait faire son profit.

*
* *

Mais, au gré de Balzac et d'un stupéfiant aspect de son génie, qu'est-ce que tout cela à côté de la conquête de *Bedouck* ? Ce fut son confrère qualifié en orientalisme, le baron de Hammer-Purgstall, qui fit cadeau à l'auteur de *La Peau de Chagrin* de ce talisman incomparable, une bague ornée d'une pierre verte où étaient gravés des caractères arabes. Grâce à Marcel Bouteron, nous sommes édifiés désormais, mieux que ne le fut Balzac lui-même, sur les vertus de cet objet mystérieux [1]. Assurément, sa magie n'avait pas manqué de se faire sentir, au milieu des nouveaux tracas qui avaient harassé son possesseur, difficultés avec la *Revue de Paris*, rédaction malaisée de *Louis Lambert*, sans compter l'ordinaire obsession des échéances difficiles et des protêts sans provision. Mais il pouvait l'affirmer à la chère confidente polonaise, et peu après son retour à Paris : « J'ai aussi vaincu bien des gens et des choses par mon *Bedouck* ! » Affirmation que renforcera le 18 décembre l'assertion que « Bedouck n'est pas un talisman sans force chez moi », et que simplifiera le 27 mars 1836 un *Bedouck* !

1. *Bedouck ou le Talisman de Balzac*. Balzaciana, I. Paris, 1925. Le 29 août 1927 et comme une politesse bien due à l'origine viennoise de cette affaire, la *Neue Freie Presse*, sous la plume d'Anton Bettelheim, consacrait un feuilleton à ce talisman « viennois » et à son origine. Mais alors que, pour les orientalistes français consultés par M. Bouteron, leur collègue viennois était suspect de romantisme involontaire, Hammer-Purgstall avait raison, selon son compatriote, de lire le nom de Dieu, *Bedoun*, dans le signe usité par l'Islam pour cachet.

devenu une interjection affirmative. Et sans doute quelque allusion aux jours de Vienne se glisse-t-elle dans ce mot fatidique.

On regrette qu'une autre confidente du romancier, la dévouée Mme Carraud, ne soit point mise dans le secret des choses : la sagesse de cette Française aurait sans doute insinué une sourdine à l'extase sibylline de l'ami qu'elle a si souvent admonesté affectueusement. Elle aurait peut-être empêché, pour plus tard, la fameuse scène nocturne où Balzac, renseigné par l'ambassadeur de Turquie sur le précieux talisman, « bague du Prophète » qui vaudra des tas d'or à qui la rapportera au Grand-Mogol, va secouer le fidèle Laurent-Jan pour un départ fructueux en Orient : Gozlan, qui rapporte cette anecdote, la met évidemment au compte de la mégalomanie incroyable de Balzac — alors qu'un mirage plus familier qu'on ne croit avait de bonne heure éloigné l'esprit de ce Tourangeau des comportements de ses compatriotes.

Un autre point, et d'importance, aurait sans doute été élucidé parmi les effets de l'expérience viennoise, si quatre pages ne manquaient dans la lettre de Balzac à Mme Carraud, « entre le 26 octobre et le 25 novembre 1835 » : il vient d'affirmer à la discrète amie que même son intervention ne le ferait pas, à la Chambre des Députés, asseoir à gauche quand il doit s'y asseoir à droite, et la justification de son point de vue semble suivre un « Vous savez à... » précédant une importante lacune [1].

Mais le souvenir de Metternich ne manquera pas de trouver sa place dans son fameux article de la *Revue parisienne* sur la *Chartreuse de Parme* (25 septembre 1840). « Quiconque a vu, connu, rencontré M. de Metternich croit l'entendre parler par la bouche de Mosca, lui en prête la voix et lui donne ses manières » : attestation obsédante qui inspire une confrontation dont la plupart des stendhaliens ne semblent point s'être avisés, alors que pour Balzac Mosca est « le plus remarquable portrait qu'on puisse jamais faire du prince de Metternich, mais transposé de la grande chancellerie de l'empire d'Autriche dans le modeste état de Parme »;

1. *Correspondance inédite avec Madame Zulma Carraud* (1829-1850). Paris, 1935, p. 254.

ou encore : « Ce n'est pas calomnier le ministre autrichien que de le croire capable de toutes les grandeurs secrètes de Mosca... Tout ce que M. de Metternich a fait dans sa longue carrière n'est pas plus extraordinaire que ce que vous voyez faire à Mosca ».

Voilà donc, pour Balzac qui admire, dans la célèbre bataille de Waterloo de la *Chartreuse de Parme*, une réalisation de sa propre *Bataille* non écrite, une sorte de dette de reconnaissance payée à une éminence qui lui a fait bon accueil : on sait que son grand cœur n'a jamais pratiqué l'ingratitude des « arrivistes » de la *Comédie*. Et c'est un hommage indirect, à la mesure de ses moyens d'auteur, que la dédicace d'*Une double Famille* à la comtesse Louise de Turheim, et celle du *Cabinet des Antiques* « à monsieur le Baron de Hammer-Purgstall, conseiller aulique » : ainsi achevait de s'inscrire, en ces désignations que l'écrivain accordait à des privilégiés, le souvenir le plus vivant qu'il pouvait manifester de quelques semaines, riches d'impressions durables plus que de résultats immédiats.

*
* *

Est-ce l'effet d'une présence signalée en Allemagne du Sud par des canaux plus ou moins secrets ? La presse viennoise était trop étroitement censurée pour faire à Balzac la part qu'on imaginerait ; mais il semble que des publications soumises à des régimes plus libéraux que les « puissances conservatrices » souvent invoquées par la Sainte Alliance, font état de l'écrivain français en termes dont l'actualité pouvait accroître la résonance. Voici en juin 1835 le *Literarische Zodiacus* qui s'arrête longtemps à son apparence en même temps qu'à son importance. Voici le *Phœnix* du 23 décembre qui signale *Séraphita* et *Louis Lambert*. La *Deutsche Revue* de Gutzkow présente ses œuvres et, par ailleurs, le cite à propos de Tieck, son grand antipode dès la mort de Goethe. Stuttgart publie un *Vater Goriot* en deux volumes, que les feuilles littéraires mettent bien haut, et le prédicat de « génie », si parcimonieusement concédé par la France à cet enfant terrible, lui est attribué par une

Allemagne avide des émancipations que lui refuse la politique.

Dans quelle mesure, en Autriche même, le séjour de 1835 a-t-il tracé une sorte de sillage, peu perceptible d'abord, qui devait préserver un milieu déjà évolué des systématisations berlinoises d'après 1871 et l'unification allemande ? Il faudrait, pour jalonner cette voie indistincte, parcourir non seulement la *Neue Freie Presse*, mais la *Wiener Abendpost* et la *Wiener Zeitung*, ainsi que des périodiques souvent éphémères, et y suivre par exemple les articles d'Emile Kuh se détachant de son premier maître Hebbel, et se défendant surtout de ce qu'il appelle *la manie Wagnero-Schopenhauerienne* ; des traductions et leur critique, plus que dans l'Allemagne du Nord, assurent dans le même temps une clientèle de lecteurs que dérouterait le texte français. Et catholiques et israélites, dans la capitale autrichienne, peuvent s'autoriser de *Louis Lambert* et de M^lle^ de Villenoix pour une tolérance que d'autres milieux ne concèdent pas, tandis que des antennes tendues vers la Galicie de Boy Zelenski, vers la Hongrie de Kemenny, assurent à la monarchie dualiste, tant qu'elle peut « diviser pour régner » des prolongements balzaciens dont Vienne profitera. Qui sait même si Camille Selden (M^lle^ de Krinitz) n'a pas apporté au jeune H. Taine des vues dont son article sur Balzac (1858), si différent de la faible estime normalienne, va témoigner ? C'est en tout cas à Vienne que paraît en 1856 une prétendue *Suite et Fin du C^te^ de Sallemme, Die Familie Beauvisage* en quatre volumes par Henri *(sic)* de Balzac : et le malheureux adversaire de la contrefaçon littéraire n'est plus de ce monde pour protester contre une falsification qui débute à son prénom !

Lorsqu'enfin il est clair que la *Comédie Humaine* n'est pas une sordide épopée *réaliste*, et que même un symbolisme essentiel peut en être dégagé, Vienne est prête à récompenser, de cette aubaine posthume dont Balzac prévoyait le tardif hommage, les affinités multiples dont la *Comédie Humaine* s'était offerte à préparer l'action [1]. A. Schnitzler, médecin viennois, n'a sans doute pas besoin de Balzac,

1. G. Bianquis, *La Poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke*. Paris, 1926.

médiocre auteur dramatique, pour restituer dans ses pièces *le ton de la conversation* ; mais quand on se rapporte à l'entretien de d'Arthez et du jeune Rubempré sur la façon d'utiliser le dialogue, on songe à un effet tardif du prestige balzacien. Des Viennois vont surtout maintenir, en face des différends berlinois et munichois pour et contre le naturalisme, une déférence marquée pour l'idéoréalisme d'un constructeur de synthèse. A. Bettelheim ne se lasse pas d'ajouter des précisions à l'aventure autrichienne du Français, non seulement en y annexant *Bedouck*, mais en évoquant (plus favorablement peut-être que de raison) les *Rencontres avec Metternich* (1912) ; à l'heure où des voix académiques allemandes réprouvent de plus en plus la « corruption » dont serait dépositaire l'œuvre de Balzac, il donne (1930) une vue d'ensemble sur les travaux récents consacrés à ce maître par l'étranger, et la publie dans les *Preussische Jahrbücher* fondés par Treitschke et Delbrück. De son côté Stefan Zweig, en 1920, fait de la trinité Dostoïevsky-Balzac-Dickens une présentation décisive, et le deuxième de ces essais, qui représente sans doute à l'excès un Balzac cantonné en une solitude peuplée de ses créations, est traduit en France et y fait valoir « un stimulant extraordinaire et l'exemple le plus grandiose que puisse trouver une volonté créatrice en marche vers l'inaccessible. »

Comme si par ailleurs le manichéisme implicite de la *Comédie* réfractait dans la « décadence » viennoise des éléments singuliers, Hermann Bahr porte trop d'intérêt aux surenchères de Des Esseintes pour que l' « expressionnisme » et le « nouveau style » ne soit pas le problème capital de son raffinement, alors que Balzac s'en remet à l'ensemble même de son œuvre pour que des tendances excentriques aient leur manifestation. Aussi est-ce surtout dans la souplesse de Hofmannsthal — très au courant du français et de la France — que Vienne trouve, pourrait-on dire, avant tout *Anschluss*, l'aboutissement de cette voie extérieure dont la rapide visite de 1835 avait été l'amorce. Son *Entretien imaginaire* (entre Balzac et Hammer) pose le problème des caractères dans le roman et au théâtre. Ces deux formes d'art se doivent de présenter différemment les caractères humains, et le *Roi Lear*, le *Père Goriot* s'op-

posent en une semblable évocation d'ingratitude filiale ; mais si le dramaturge se doit de raccourcir, en grossissant les traits, le romancier devra faire paraître ou suggérer les forces anonymes qui ont part à de telles anomalies monstrueuses. L'équivalence souvent proposée de Shakespeare et de Balzac ne pouvait pas être mieux alléguée que sous la plume d'un auteur aussi informé de sa propre raison d'être.

Fernand Baldensperger.

LA FORTUNE DE BALZAC EN ANGLETERRE [1]

En juillet 1949, le Londonien qui prenait le métro tous les jours à la station proche de la Banque d'Angleterre pouvait tous les jours constater que la traduction d'*Eugénie Grandet* en anglais, dans une édition populaire, s'éternisait à l'étalage du libraire de la station, entre deux romans policiers d'un écoulement plus rapide.

L'accession du volume à cet étalage, douteuse et fragile consécration de la gloire balzacienne en Angleterre, est l'aboutissement d'une lente et pénible pénétration. Balzac ne traversa jamais la Manche en personne. Il ne savait pas un mot d'anglais [2]. Sa connaissance de la littérature anglaise se bornait à quelques auteurs qu'il admirait : Shakespeare, Milton, Richardson, Sterne, Maturin, Goldsmith, Lewis, Byron, et surtout Walter Scott et l'Américain Cooper [3]. On se rappelle également qu'il cite volontiers la *Venise*

1. Il ne s'agit ici que de la fortune (ou de l'infortune) de Balzac en Angleterre, de sa diffusion ou de sa popularité en général. L'étude de son influence particulière sur certains écrivains anglais a été amorcée ailleurs. (Cf. W. C. Frierson, *L'influence du naturalisme français sur les romanciers anglais*, Paris, 1925, in-8, pp. 111-119 ; Frierson cite comme ayant subi l'influence de Balzac surtout George Moore et aussi Ella d'Arcy, H. James et G. Gissing. On trouvera encore d'intéressants détails concernant l'influence de Balzac sur Moore et Wilde dans : A. J. Farmer, *Le mouvement esthétique et « décadent » en Angleterre* (1873-1900), Paris, 1931, in-8, pp. 82 et 129). Dans les limites d'un article, il ne pouvait être question d'aborder l'étude d'un problème aussi considérable et aussi délicat.

2. *Lettres à l'Étrangère*, 28 mai 1843. Affirmation inexacte d'ailleurs, car, à en juger par *La Maison Nucingen*, Balzac connaissait au moins le mot *improper*. (Cf. Bachelin et Dumesnil, *Le cosmopolitisme dans la Comédie Humaine*, *Revue de Paris*, 1924).

3. Cf. Eric Partridge, *The French Romantics' Knowledge of English Literature*, Paris, 1924, pp. 269-270. Selon M. Marcel Bouteron, l'influence de Sterne sur Balzac est capitale. (Cf. l'épigraphe de *La Peau de Chagrin*, le pseudo cryptogramme de *La Physiologie du mariage*, *&c.*).

Sauvée d'Otway. C'est à peu près tout. Dans ces conditions, parler de Balzac en Angleterre, c'est essentiellement retracer les vicissitudes de la pénétration de son œuvre outre-Manche.

La première des trois phases en lesquelles se divise naturellement cette histoire est celle qui se déroula du vivant de Balzac. Il se heurta tout d'abord en Angleterre à une violente hostilité.

Le premier périodique britannique qui fit allusion au nom de Balzac fut la *Foreign Quarterly Review*. Dans cette revue consacrée à l'étude des littératures étrangères, et qui compta parmi ses collaborateurs, du vivant même de notre romancier, des esprits aussi éclairés que Thackeray, W. S. Landor, Jane Welsh Carlyle et John Forster, on pourrait s'attendre à noter une attitude de sympathie et de compréhension envers Balzac. Il n'en est rien. Les deux premières apparitions de Balzac dans cette *Foreign Quarterly Review* sont anodines ; elles se rencontrent dans la rubrique : *liste des nouveaux ouvrages publiés sur le Continent* et sont simplement constituées par l'annonce de la parution des *Romans et Contes Philosophiques* en octobre 1831 [1] puis des *Cent Contes Drôlatiques* en mai 1832 [2].

Mais la *Foreign Quarterly* n'a pas seulement l'honneur d'avoir été la première revue à citer le nom de Balzac, elle est aussi la première à avoir publié un article important à son sujet et tenté de porter un jugement sur son œuvre, dès le mois de mai 1832. Ce jugement [3] n'est guère favorable.

Dans le roman français contemporain, déclare le chroniqueur,

> All is wild merriment and gnashing of teeth... We are perpetually treading on the confines of decency, often plunging into undisguised licentiousness. There are scenes in the *Peau de Chagrin* of Balzac... which would in this country have attracted the notice of the Attorney-General.

1. *Foreign Quarterly Review* (périodique qui sera désigné dans les notes suivantes par ses initiales *FQR*,)vol. VIII, p. 527.
2. *FQR*, vol. IX, p. 516. L'auteur s'appelait Balzac en 1831, il s'appelle maintenant *de* Balzac.
3. *FQR*, vol. IX, Art. IV, pp. 345-373 (partic. 348-352).

Voulant se garder des excès de la sévérité, le critique de la *Foreign Quarterly Review* affirme que l'intention de l'auteur peut n'être pas de corrompre son lecteur :

these outrages seem as often to be the result of insensibility as of intention.

Mais comment se montrerait-il aussi indulgent pour le style de Balzac ?

It moves in galvanic jerks and frantic gambols, with incoherent images, like a madman's dream.

Bref, on sort épuisé de ces lectures et l'on est heureux de s'évader de leur atmosphère *sulfureuse*. Quelques éloges sont bien décernés en passant à l'auteur de *La Peau de Chagrin*, dont le réalisme dans la fantasmagorie fait de lui un Hoffmann français ; hélas ! le peu d'attrait qu'il a est une fascination dangereuse.

analogous to the influence of the rattlesnake.

Dans le même numéro de la *Foreign Quarterly Review*, Balzac fait également son entrée dans la rubrique des informations littéraires, où il est accueilli avec une condescendance significative :

M. de Balzac announces, as nearly terminated, two new volumes entitled *Scènes de la Vie Militaire*, which are in fact intended as a tale of the grand army. The idea is good and we hope the author will henceforward abandon tales of obscenity and impiety [1].

Les deux mots décisifs ont été prononcés. Ce que l'Angleterre, puritaine encore et déjà victorieune avant la lettre, ne peut pardonner à Balzac, c'est de blesser par l'obscénité et par l'impiété son respect des valeurs morales et religieuses établies.

En 1832, cependant, un Anglais plein d'avenir se trouve à Paris et marque plus de goût que ses compatriotes pour Balzac. C'est Thackeray qui note sur son journal le 2 août :

Read Le Peau de Chagrin by Balzac, which I liked very much,

1. *FQR*, oct. 1832, vol. X, p. 559.

puis le 16 août formule un jugement plus nuancé :

I read to-day a novel of Balzac's called the Peau de Chagrin, which possesses many of the faults and the beauties of this school — plenty of light and shade, good colouring and costume, but no character [1].

En 1833, la *Foreign Quarterly Review* n'est plus seule en Grande-Bretagne à parler de Balzac (qu'elle appelle tantôt Balzac, tantôt de Balzac, tantôt de Balsac). Elle le considère comme le chef de l'école *épileptique et anatomique* [2]. C'est en juillet 1833 que l'*Edinburgh Review* étudie les romanciers français contemporains dans un grand article consacré en principe à Jules Janin et à Hugo [3]. Balzac reçoit au passage quelques éclaboussures pour ses

nightmare visions, wild ravings and cynical indecency... laboured apology for debauch,

et bien que le critique de la *Revue d'Édimbourg* lui reconnaisse la possession de

most of the materials of an effective writer,

il est considéré comme affligé d'un impardonnable défaut :

the want of any regard to decency... which nothing, in a man of genius, can excuse [4].

En 1834 paraît la médiocre traduction anglaise d'une partie des *Scènes de la Vie Parisienne* [5].

Ce n'est guère avant le mois de janvier 1835 que se produit ensuite le premier incident important dans l'histoire des contacts de Balzac avec les Anglais. Balzac ne va toujours pas en Angleterre, mais l'Angleterre vient à lui en la personne d'Henry Reeve, futur collaborateur du *Times* et futur rédacteur en chef de l'*Edinburgh Review*, alors âgé de vingt-deux ans. H. Reeve écrit deux lettres au sujet

1. *The Letters of Thackeray*, Londres, 1945, vol. I, pp. 222-225. Plus tard, T. verra dans *les Chouans* « *a good novel spoiled* » (II, p. 246).
2. *FQR*, vol. XI, janv. 1833, p. 200.
3. N° CXVI, vol. 57, art. III, pp. 330-357.
4. P. 335 et p. 357.
5. *Scenes from Parisian life, First Series.*

de son entrevue avec Balzac, l'une à sa mère en un style imagé et chaleureux, l'autre à E. H. Handley, sur un ton plus raisonneur et moralisant. A Mrs. Reeve, son fils déclare le 28 janvier,

I am indeed embarrassed by the attempt to give you the faintest idea of this extraordinary man : such a singular contrast of profound philosophy... combined with the variety and prodigality of an Eastern story-teller, expressed in a copious and brilliant language, frequently degenerating into the violence or rising into the ostentation, of positive insanity, I have never met with... We found the Magician himself, surrounded by proofs and manuscripts... He talked chiefly of himself [1].

Le 2 février Reeve raconte à Handley comment il a essayé d'exercer une influence déterminante sur Balzac. Le jeune Anglais ne doutait de rien !

I tried to raise him out of his detestable forms and his mendacious conceptions of human life into the region of those abstruse contemplations where I think him supereminently great.

Mais le point le plus intéressant de la lettre de Reeve reste encore à citer. Il déclare en effet à E. H. Handley, sans préciser si la question a été abordée au cours de son entretien avec Balzac :

If Balzac wants a title for this great labour... I shall beg to suggest the parody of Dante's ' Divina Commedia ' , — for this modern ' commedia ' is *tutta diabolica*, — ' La diabolique Comédie du Sieur de Balzac '.

Le ton édifiant reparaît aussitôt après cette aventureuse suggestion, car Reeve ajoute :

Alas ! my friend, I can scarce find courage to laugh at a theory which is dragging down hundreds of young souls into its pit with the impure claws of a ghoul [2].

En 1835 également, la *Foreign Quarterly* annonce en juillet la publication sur le continent de *Balzac. Père Gorion*

1. J. K. Laughton, *Memories of the Life and Correspondence of Henry Reeve*, Londres, 1898, vol. I, p. 38.
2. *Ibid.*, p. 40.

(sic). Mais cette fois, elle avait été devancée par le *Blackwood's Magazine* qui avait imprimé en février sous le titre *Le Père Goriot, A True Parisian Tale of the year 1830*, sans nom d'auteur et sans la moindre allusion à Balzac, un résumé hâtif et médiocre de ce roman [1]. On peut penser que Blackwood avait été abusé par un collaborateur peu scrupuleux. Toujours est-il que cette publication ne pouvait servir en rien la cause de Balzac auprès du public britannique. Et pourtant, plus peut-être qu'aucun autre auteur français, il aurait eu grand besoin d'être présenté à ce public par des traducteurs soigneux et consciencieux et par des critiques dépourvus de passions et de préjugés. Tel ne devait jamais être son sort de son vivant.

En effet, si la respectable et conservatrice *Quarterly Review* lui consacra une étude en 1836, étude qui eut un grand retentissement tant en France qu'en Angleterre [2], elle le fit avec des intentions et des méthodes indignes du nom de critique littéraire. Le numéro d'avril 1836 de la *Quarterly* contient un article consacré au roman français moderne [3]. Cet article traite des œuvres romanesques de Paul de Kock, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Michel Raymond, Michel Masson, George Sand et *De Balsac*. L'auteur rapporte qu'il a éprouvé quelque hésitation avant de placer sous les yeux du public britannique

that mass of profligacy... We feared that the very names now transcribed might seem to sully our page [4].

Mais il prend courage à l'idée que l'étiquette Poison placée sur un flacon met plus d'ignorants en garde qu'elle n'encourage d'assassins. Et de décrire les diverses espèces de poisons offertes par nos romanciers : Crébillon, Voltaire, Rousseau, et Balzac. Quand il arrive à l'examen de l'œuvre balzacienne (ou balsacienne) il apparaît bien que toute la difficulté est constituée par une incompatibilité totale et

1. Vol. XXXVII, N° CCXXX, pp. 348-353. En 1833, la *Dublin Review* avait publié dans les mêmes conditions *Maître Cornélius* et en février 1836 le *Chamber's Edinburgh Journal* publiera de même *Le prêteur d'argent parisien*.
2. Elle fut traduite dans la *Revue Britannique* et Sainte-Beuve y répondit dans la *Revue des Deux Mondes* en juin 1836 (pp. 749-756).
3. Vol. LVI, pp. 65-131.
4. P. 65.

irrémédiable de goûts et d'intérêts entre nos romanciers et le public britannique. Cette incompatibilité empêche le critique de discuter les mérites littéraires de Balzac (à propos desquels il déclare qu'il aurait beaucoup à dire en bien et au moins autant en mal) car

English ears would not bear an unreserved repetition of the prurient lessons of M. de Balsac [1].

Une place à part est faite — déjà ! — à *Eugénie Grandet* qui

has the almost singular merit that it can be read by a man without indignation, and by a woman without blushes [2].

Mais *Le Père Goriot* n'est qu'

a clumsy tissue of odious exaggerations

et les *Études Philosophiques* sont heureusement

in execution so stupid and obscure, that even the curiosity of vice must be blunted at their aspect [3],

ce qui inspire à l'auteur de l'article une conclusion prophétique :

the shallow vein of Balsac's talents appears to be nearly worked out.

La réponse de Sainte-Beuve dans la *Revue des Deux Mondes* fut d'un ton remarquablement énergique :

L'article du *Quarterly Review* peut être bon, suffisant, relativement à l'Angleterre ; c'est une mesure d'hygiène morale, je dirai presque de police locale... cet article, pour nous autres Français, est tout simplement . . . (le mot d'*inintelligent* rendrait faiblement ma pensée) [4]

Mais Sainte-Beuve n'aime pas Balzac et ne peut se résoudre à prendre explicitement sa défense.

1. P. 83.
2. P. 91. Sainte-Beuve sait gré à l'auteur anglais de cette distinction. (Cf. art. cit., p. 753).
3. P. 94.
4. Art. cit., p. 751.

Vers 1837, une circonstance en apparence extérieure à ce récit de la pénétration progressive de Balzac en Angleterre provoque un premier tournant dans son histoire. La multiplication des éditions piratées des œuvres de Balzac à Bruxelles abaisse leur prix de vente. Le roman anglais publié à Londres coûtait en moyenne dix ou onze shillings le volume. Un volume de Balzac édité à Paris coûtait sept à huit shillings ; imprimé à Bruxelles, deux à trois shillings seulement. Les éditions piratées de Bruxelles constituaient donc une redoutable concurrence pour le roman anglais, et ce fait peut expliquer à la fois que la pénétration des œuvres de Balzac ait été plus rapide et plus étendue à partir de 1837, et que les grandes revues appartenant à des éditeurs britanniques aient montré peu d'empressement dans la louange de ces romans, aussi dangereux pour la prospérité de leur commerce que pour la moralité de leur clientèle.

En avril 1838 un article courageux de la *Westminster Review* (périodique radical) prend enfin la défense de Balzac, et fait l'éloge de *César Birotteau* [1]. Selon l'auteur de cet article (qui signe F. B.) le temps n'est plus où l'on pouvait rejeter d'un mot toute la littérature romanesque française en l'accusant d'être immorale. Il prédit que cette littérature

will and must one day strongly affect ours [2].

En 1839, dans la *Monthly Chronicle*, l'Italien réfugié Mazzini prend position contre l'article de la *Quarterly* d'avril 1836 et s'efforce de réhabiliter surtout George Sand [3]. Il ne parle pas de Balzac, néanmoins sa protestation peut être tenue pour le signe d'une évolution indirectement favorable à l'auteur de la *Comédie Humaine*. D'autres signes ne tardent pas à confirmer cette tendance. C'est dans la *Foreign Quarterly* un compte rendu élogieux de la part prise par Balzac au recueil intitulé *Les Français peints par eux-mêmes* [4] ; le critique loue pour

a most delicate and truly Parisian touch

1. Vol. XXXI, pp. 73-98.
2. Pp. 74 et 97.
3. Vol. IV, pp. 23-40.
4. *FQR*, juillet 1840, p. 338.

ce qu'il appelle

De Balzac's elegant little essay.

C'est l'attitude de la *Monthly Review* qui dans deux comptes rendus, témoigne de plus d'amabilité que de pénétration critique pour saluer d'abord la traduction anglaise (attribuée à Mrs. S. C. Hall, Thackeray et G. W. M. Reynolds) des *Français peints par eux-mêmes*, puis les *Nouvelles Scènes de la vie de province* [1]. C'est encore l'aveu de la Comtesse de Blessington, dont les relations équivoques avec son gendre, le comte Alfred d'Orsay, lui donnaient toutes raisons d'être indulgente envers les Français et leurs écarts de conduite :

I should be unjust if I did not acknowledge that I have perused many a French novel by modern authors, from which I have derived interest and pleasure [2].

Encore Lady Blessington juge-t-elle nécessaire de s'entourer de précautions extrêmes pour confesser la perversité de son goût littéraire.

Certes, la partie n'est pas encore gagnée pour Balzac. Elle ne l'est d'ailleurs pas encore aujourd'hui, dans l'Angleterre de 1950. Des torrents d'insultes continueront à être déversés sur ses œuvres pendant de nombreuses années. Mais, même un périodique catholique comme la *Dublin Review*, dont le critique se croit tenu d'adopter le ton offusqué de la *Quarterly* [3], reconnaît le talent de Balzac plus ouvertement qu'il n'était possible de le faire en 1836. C'est du *Père Goriot* (appelé dans le titre de l'article le *Père Godial*) qu'il s'agit et l'analyse horrifiée se termine par des éloges :

We will not, however, dismiss this novel without doing justice to the talent the author has shown in the scenes in the boarding-house, in which he displays a degree of humour rarely to be met with in a French publication. His delineation of the escaped galley-slave, Jacques Collin, is truly capital.

1. Vol. 44, juin 1840, pp. 292-304 et vol. 45, sept. 1840, pp. 110-116.
2. *The Idler in France*, Paris, 1841, p. 196.
3. Vol. IX, nov. 1840, pp. 384-397. Le rédacteur fait un usage énorme du point d'exclamation pour pimenter ses citations de Balzac ; cf. p. 389, « *to paint the countenance of this Christ* (!!!) *of paternity...!!!* »

Malgré la tendance généralement hostile qui continue à prédominer, on peut dire que du moins, dans la dernière décade de sa carrière, Balzac est reconnu par la presse anglaise comme un personnage important, souvent comme un écrivain moralement répréhensible, mais de grand talent.

En 1843 un hommage de haute valeur fut pourtant rendu à Balzac dans la plus intensément britannique des revues conservatrices, la *Revue d'Édimbourg*. Dans un compte rendu de l'ouvrage intitulé *Les Français peints par Eux-mêmes* ainsi que de diverses autres publications, telles que la *Physiologie de l'employé* et la *Physiologie du rentier* [1], le critique analyse le talent de Balzac et se trouve amené à citer dans un même paragraphe les noms de Richardson, de Byron et de Shakespeare. Cette dernière comparaison deviendra familière à tous les plus fervents des balzaciens anglais à la fin du XIX^e^ siècle, mais en 1843, elle était neuve et audacieuse. Le chroniqueur de la *Revue d'Édimbourg* considérait la *Femme de Trente ans* comme le chef-d'œuvre de Balzac. D'autres hommages se rencontrent dans la correspondance du poète Browning avec sa fiancée vers la même époque. Le poète écrit le 27 avril 1846 :

I bade the completest adieu to English romance-writers on my first introduction to Balzac, whom I greatly admire for his faculty, whatever he may choose to do with it.

et Elizabeth Barrett lui répond deux jours plus tard :

he is a writer of most wonderful faculty — with an overflow of life everywhere, with the vision and utterance of a great seer [2].

Et pour clore cette première étape de l'évolution que nous nous sommes proposé de décrire, nous pouvons citer enfin un article de la *Foreign Quarterly Review*, consacré à une réévaluation de la position de George Sand et de Balzac [3]. L'auteur de l'article refuse de prédire l'accession de ces deux écrivains au rang des immortels, et établit

1. Vol. LXXVIII, juil. 1843, pp. 117-139.
2. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett*, 1899, 2 vol. in-8, II, pp. 107 et 113.
3. *FQR*, vol. XXXIII, juil. 1844, pp. 265-298.

une distinction entre trois points de vue pour les juger ; il les étudiera comme moralistes, comme artistes et comme *divertisseurs*. C'est essentiellement comme moralistes que pèchent G. Sand et Balzac, et le second infiniment plus que la première :

Balzac, on the whole, is a very dangerous writer... He should be strictly forbidden to young women [1].

Comme artiste, Balzac est encore une fois condamné pour son style :

Balzac is the worst writer we ever met with, considering his immense talent... Balzac is not careless, but perverse.

En revanche la psychologie est considérée par la *Foreign Quarterly* comme la partie forte de Balzac.

It endows his works with a value which no faults can depreciate ; it is a merit so rare, and so largely possessed by him, that it overcomes all the objections raised against his tendency, style or narrative power. [2]

Les noms de Shakespeare et du *Roi Lear* reparaissent à propos de *Goriot*, œuvre que le chroniqueur trouve :

extremely clever, but extremely disagreeable [3].

Quant à la qualité de *divertisseur* que possède Balzac, elle lui paraît indéniable ; n'est-il pas en effet

one of the most popular authors of the day ; not only in France and Germany, but in England also — not only with the idle and frivolous, but with the grave and thoughtful.

Et l'article se termine par de beaux éloges, qu'il est plaisant de citer ici :

Balzac is not an ordinary writer. He triumphs because he has discovered the true source of human interest to be in human nature [4].

1. P. 273.
2. P. 283.
3. P. 284.
4. P. 293.

La position de Balzac en Grande-Bretagne paraissait donc être en passe de se fortifier quand *La Cousine Bette* suscita une levée de boucliers contre lui. Le signe le plus caractéristique de cette évolution fut le revirement de la *Westminster Review* (temporairement associée aux destinées de la *Foreign Quarterly*) qui parla de la *Cousine Bette* en ces termes :

a downright nasty book, containing an ample assortment of turpitudes, adapted to every variety of vitiated taste... A more disgusting book there is scarcely to be found in the detestable class to which it belongs, or one that more grossly outrages human nature and artistic truth [1].

Et il fallut l'apparition de *Vanity Fair* en 1847 pour que l'exemple de Thackeray convainquît les Anglais que la peinture du vice pouvait n'être pas le signe des intentions les plus immorales [2].

La deuxième phase de la pénétration de Balzac en Grande-Bretagne commence après sa mort [3] et se prolonge jusqu'aux dernières années du XIX^e^ siècle. Elle est caractérisée par l'évolution de la critique vers une attitude de plus en plus compréhensive et dans certains cas admirative au point qu'il est possible de parler de plusieurs fervents balzaciens anglais : Swinburne, Henri Van Laun, George Moore et le romancier anglo-américain Henry James, ainsi qu'à un degré moindre des auteurs comme Oscar Wilde ou Wilkie Collins. Mais il faut remarquer que les déclarations courageuses de quelques enthousiastes ne doivent pas être considérées comme représentant une opinion moyenne ni même une opinion vraiment répandue. Il est significatif que jusqu'à la fin du siècle le public anglais n'ait à sa disposition que des traductions incomplètes et médiocres d'un petit nombre de romans de Balzac. Cette circonstance, pour un auteur aussi difficile à lire dans le texte original, indique à elle seule la nature exacte de sa position en Angleterre.

1. *Westminster and FQR*, avril 1847, vol. XLVII, pp. 175-186 ; pp. 176 et 177.
2. Cf. M. Moraud, *Le romantisme français en Angleterre de* 1814 à 1848, Paris, 1933, in-8, pp. 356-359. Pour l'influence de Balzac sur Thackeray, voir aussi p. 372.
3. Bien que la presse britannique ne publie en 1850 aucun article nécrologique. (Cf. Royce, *A Balzac Bibliography*, ouvrage décrit plus loin).

Après s'être heurté à la résistance farouche des deux premières décades, après avoir vaincu cette résistance et forcé l'admiration des esprits les plus ouverts, Balzac continuera pendant cinquante ans à faire de glorieuses conquêtes individuelles, mais pour l'ensemble du public britannique il restera un inconnu.

Les quelques convertis se plaindront mainte fois de l'ignorance et de la méconnaissance générales à l'égard de Balzac. La *Westminster Review* expose la situation en 1853 de façon d'ailleurs inexacte :

In spite of Balzac's long and continued popularity on the Continent, only two of his productions have been translated into English [1].

Dans un article assez connu publié dans *All the Year Round* et attribué par erreur à Dickens [2], Wilkie Collins constatait en 1859 :

There is probably no civilised country in the Old World in which Balzac is so little read as in England ;

et disait encore :

He is little known because he has been little translated [3].

De même en 1867 on lit dans le *Dublin University Magazine* :

to the English reader, Balzac is not, perhaps, so well-known as he should be [4].

Le critique que l'on peut être tenté de considérer comme le pionnier des études balzaciennes en Grande-Bretagne, Henri Van Laun, traducteur de Taine, auteur d'une *History of French Literature* (1877) et de sélections des auteurs français (1869), se montre pessimiste quant à l'avenir de notre romancier dans son pays :

The aim and effect of Balzac's writings are essentially moral ; and this I maintain in spite of the fact that the majority of

1. New Series, vol. IV, juil. 1853, art. VIII, pp. 199-214 (p. 201). Cet article est bienveillant et judicieux.
2. En particulier par Oscar Wilde, *Pall Mall Gazette*, 13 sept. 1886, p. 5.
3. *All the Year Round*, vol. I, 18 juin 1859, p. 184.
4. Vol. LXX, oct. 1867, *Balzac and his Career*, p. 363.

them are such as public opinion in England will never allow to be circulated here [1].

Un deuxième pionnier, H. H. Walker, publie une étude sur *The Comédie Humaine and its Author* [2] et pose à nouveau la question :

How comes it... that the works of this astounding genius are almost unknown to us, or at least, almost untranslated into our language ? [3]

Dans ces conditions, les écrivains et critiques britanniques qui se donnent la peine d'explorer l'œuvre de Balzac et ont le courage de rendre hommage à son génie s'attaquent à une tâche ingrate. La liste de ces auteurs, dont plusieurs ont été déjà cités, serait vite dressée. Passons en revue les déclarations et les textes les plus significatifs.

En 1858, le chroniqueur de l'*Eclectic Review*, présentant à ses lecteurs le récent ouvrage de Madame de Surville, juge opportun d'en profiter pour tracer un tableau de la vie et des œuvres du « grand romancier ». Son article [4] constitue la première tentative méthodique pour rédiger une biographie de Balzac en langue anglaise. L'auteur admire son œuvre, mais se garde prudemment de tout excès de louange et commente avec condescendance les éloges prodigués par M^me^ de Surville à la mémoire de son frère :

when she assigns him a place beside Rabelais, Shakespeare and Molière, we may excuse her partiality, but we cannot help smiling at her blindness. [5]

Wilkie Collins, dans l'article cité [6] est plus chaleureux :

Unquestionably he ranks as one of the few great geniuses who appear by ones and twos, in century after century of authorship, and leave their mark ineffaceably on the literature of their age.

Le chef de file de l'école à laquelle appartenait Collins ne partageait pas cet enthousiasme : Dickens accueillit avec

1. *Hist. of Fr. Lit.*, Londres, 1877, 3 vol. in-8 ; vol. III, p. 410.
2. Londres, 1879, in-12.
3. P. 22.
4. Vol. III, juin 1858, pp. 522-534.
5. P. 533.
6. P. 184.

défaveur un récit d'une de ses collaboratrices, Elizabeth Lynn, dans lequel il estimait qu'elle avait imité Balzac [1]. Un autre grand romancier victorien, George Eliot, est encore plus sévère que Dickens. Elle note sur son journal le 25 octobre 1859 :

We have just finished reading aloud ' Père Goriot ' — a hateful book [2].

On frémit à la pensée de G. Eliot et de son *mari*, G. H. Lewes, s'infligeant consciencieusement l'un à l'autre la lecture à haute voix d'un livre que tous deux jugent haïssable [3].

Le mort de Thackeray en 1863 est suivie de peu par la publication d'une intéressante étude concernant l'influence exercée sur lui par Balzac [4]. L'auteur de cette étude partage d'abord l'étonnement de plusieurs autres critiques

that Balzac's works are not more generally known to the English public, is a mystery yet to be solved.

Puis il exprime son admiration personnelle pour notre romancier, dont les œuvres, écrit-il,

contain a more subtle analysis of human life and passion, a more vivid picture of men and manners, than anything that has been transmitted to posterity by the pen of a single man since the days of Shakespeare...

Enfin, après l'affirmation surprenante chez un Anglais que Balzac n'est jamais grossier ni frivole, il en vient au cœur de son sujet et déclare que l'auteur de la *Comédie Humaine*

has tinged, if not in a great measure formed, the style of one of the greatest novelists of England [5].

Le mot *style* est pris par le critique dans son sens le plus large, et couvre aussi bien les idées, les thèmes et les méthodes que le choix des mots ou l'agencement des phrases. Il cite

1. Cf. U. Pope-Hennessy, *Charles Dickens*, Londres, 1945, in-8, pp. 276-277.
2. J. W. Cross, *The Life of G. Eliot*,... Édimbourg, 1885, 3 vol. in-8 ; II, p. 39.
3. Lewes était cependant un admirateur déclaré de Balzac. C'est lui qui, en 1851, avait adapté *Mercadet* sous le titre *The Game of Speculation*. (Cf. *Adam, International Review*, juin 1949, p. 13).
4. *Dublin Univ. Mag.*, vol. LXIV, déc. 1864, pp. 620-627. Cf. plus loin l'article de R. Maitre sur *Balzac et Thackeray*.
5. P. 620.

de nombreux passages pour étayer sa démonstration et établit la parenté qui existe entre Thackeray et Balzac (parenté particulièrement nette pour *Vanity Fair* et *La Cousine Bette*).

Les deux Browning sont, comme on l'a vu, des admirateurs de Balzac, mais leur admiration ne transpire pas en dehors de leur correspondance. Jusqu'ici donc, on ne rencontre parmi les partisans déclarés du romancier français aucun des grands noms de la littérature victorienne. Un peu plus tard, R. L. Stevenson montrera (dans une lettre à son cousin) beaucoup de réserve et J. A. Froude considérera Balzac avec une vive indignation [1]. Dickens reste indifférent ou légèrement réprobateur, George Eliot est nettement hostile et Thackeray semble se garder d'accorder des éloges à celui dont il reconnaît dans les faits la maîtrise. Jusqu'en 1868, la tâche d'exalter la gloire balzacienne en Grande-Bretagne reste confiée à des écrivains de second plan. Ce sera encore le cas d'une Mrs. Annie Emma Challice qui publie en 1864 sous le titre *French Authors at Home* la biographie anecdotique combinée de Balzac, de M^me^ de Girardin, de G. Sand et de Lamartine, en un seul récit prétendument continu [2]. Balzac est la figure la plus saillante de cet ouvrage incohérent et médiocre, dont l'auteur s'est efforcé de servir sa cause par tous les arguments d'une touchante piété alliée à une éclatante mauvaise foi : en effet, Mrs. Challice voit surtout en notre romancier un défenseur de la religion et de la sainteté de la vie domestique [3].

Mais c'est en 1868 que Balzac reçoit de la part d'un écrivain anglais l'hommage le plus pur, le plus total, et celui qui reste encore aujourd'hui le plus éloquent de tous ceux qui lui furent jamais accordés en Grande-Bretagne. Dans son essai critique sur William Blake [4], Swinburne exprime le regret que Balzac ne se soit pas attaché à l'interprétation des œuvres de Blake. Plusieurs des formules vigoureuses qu'il emploie à ce propos méritent d'être citées ici. Il appelle Balzac :

1. Cf. *Adam*, juin 1949, pp. 14-15.
2. Londres, 2 vol. in-12.
3. P. xxxv.
4. Londres, 1868, in-8.

the supreme intellect... the deepest and widest mind that ever worked within the limits of inventive prose... he was not a ' prose Shakespeare ' merely but rather perhaps a Shakespeare complete in all but the lyrical faculty... the supreme student and interpreter of things... the great master of morals.

Et Swinburne ajoute en note un commentaire de cette dernière affirmation :

So profound and extensive a capacity of moral apprehension no prose writer, no man of mere analytic faculty ever had or can have... he was, beyond any other man, the master of morals — the greatest direct expounder of actual moral fact [1].

En 1869 paraissent les *Selections from Honoré de Balzac* d'Henri van Laun [2]. Destiné aux étudiants en littérature française, cet ouvrage présente des extraits non traduits d'*Eugénie Grandet*, de *Béatrix*, de *La Vendetta*, des *Chouans*, du *Médecin de campagne*, du *Curé de village* et des *Études Philosophiques*, extraits précédés d'une brève introduction. Tout en admirant le génie de Balzac et en prenant courageusement la défense de son style presque universellement condamné à l'époque (« *We admit that Balzac's style is peculiar, but it does not therefore follow that it is bad* [3] »), Van Laun considère pourtant son auteur avec quelque méfiance et n'en veut pas conseiller la lecture à n'importe qui :

his novels cannot be read indiscriminately by the general public in England... However instructive his works will always be for the serious student of psychology, they are certainly obnoxious to the flighty reader... [4]

L'opinion de Van Laun devait d'ailleurs évoluer ultérieurement et les réserves formulées en 1869 ne se retrouvent pas dans l'histoire de la littérature française qu'il publie en 1876-1877 [5]. Dans ce nouvel ouvrage il appelle Balzac :

1. Pp. 102, 103 et n.
2. Londres, in-8 ; autres éditions : 1877, 1878, 1880, 1884.
3. P. XIII.
4. *Ibid.*
5. Londres, 3 vol. in-8.

the prince of French novelists, who is in himself the epitome of his class, if not the greatest exponent of human nature through the medium of prose fiction [1].

Van Laun fait écho maintenant au jugement de Swinburne et voit en Balzac

a moralist in effect and by his philosophic designs ; his lightest creations are more properly lessons than novels [2].

Enfin il accorde au romancier désormais la suprématie dans son genre, par une déclaration sans équivoque :

England has not, nor has any other nation had, a writer who united in himself to so marvellous a degree, with such creative power and such vivid originality all these brilliant specialties of fictive genius which Balzac displayed [3].

Van Laun le place au-dessus de Dickens et de Thackeray et attribue son succès inégalé au fait que

Balzac had a subject, or rather a class of subjects, which was virtually out of the reach of Englishmen, which could not be freely treated by any but a Frenchman [4].

Ce qui revient à dire que le relâchement des mœurs et du goût dans la société française a seul permis à Balzac de peindre plus complètement le cœur humain que ne le pouvaient faire les habitants de la vertueuse Angleterre !

Un effort comparable à celui de Van Laun pour répandre la connaissance de Balzac en Grande-Bretagne fut ensuite entrepris par H. H. Walker et aboutit à la publication en 1879 de l'ouvrage déjà cité, *The Comédie Humaine and its Author* [5]. H. H. Walker allait même plus loin que son prédécesseur puisqu'il offrait au lecteur britannique des textes traduits en anglais et accompagnés d'une longue étude critique. Walker n'est pas aussi fervent balzacien que Van Laun dans son deuxième ouvrage. Certaines

1. Vol. III, p. 389.
2. P. 395.
3. P. 400.
4. P. 401.
5. Londres, in-12.

œuvres de son auteur lui inspirent le vertueux regret qu'elles aient jamais été écrites :

surely it would have been more decent to hide such a disgusting mass of corruption as is revealed in the ' Cousine Bette ' from the public eye [1].

Du moins a-t-il le mérite d'affirmer nettement une opinion dont on ne répétera jamais assez combien elle s'opposait radicalement à la tendance moyenne du goût contemporain en Grande-Bretagne :

Nobody now will deny to Balzac the title of first of novelists [2].

Parmi les artistes éminents qui eurent leur mot à dire à propos de Balzac figure ensuite Matthew Arnold qui n'est pas un convaincu. Dans un article sur George Sand [3], Arnold se refuse à prédire à l'œuvre de Balzac une renommée durable. Il estime que Taine a eu tort d'associer le nom de Balzac à celui de Shakespeare, car les motifs des deux écrivains sont différents :

The motive of Balzac is curiosity. The result is that the matter on which he operates bounds him, and he delineates, not the life of man, but life the of a Frenchman, and of the Frenchman of these our times, the *homme sensuel moyen* [4].

Arnold reconnaît d'ailleurs que Balzac décrit cette vie « *with splendid ability* », mais il lui préfère et Rousseau et G. Sand. Il n'est pas surprenant de constater que l'article consacré à Balzac par Oscar Wilde peu de temps après celui d'Arnold, est des plus piquants [5]. Va-t-on se plaindre que la Comédie Humaine soit immorale ? Wilde rétorque :

The morals of the personages of the ' Comédie Humaine ' are simply the morals of the world around us.

La trouve-t-on indigeste ? Il réplique :

Perhaps it is, but then what about truffles ?

1. P. 19.
2. P. 3.
3. *Pall Mall Gazette*, 18 août 1884, p. 1.
4. P. 2.
5. *Pall Mall Gazette*, 13 sept. 1886, p. 5.

Au demeurant il voit dans l'œuvre de Balzac « *one of the masterpieces of the age.* »

Les écrits balzaciens de George Moore sont sans doute plus nombreux que ceux d'aucun autre auteur anglais et c'est en lui que le romancier français a trouvé le plus fervent de ses admirateurs outre-Manche. Dans ses *Confessions of a Young Man* [1], Moore appelle Balzac « *that vast immemorial mind* » [2]. Puis il relate comment la lecture de la préface écrite par Gautier pour *Les Fleurs du Mal* attira son attention sur *Séraphita*. Il se déclare incapable de discuter une comparaison qu'il a lue de Balzac avec Pascal, car, dit-il, les *Pensées*

could only appear to me as infinitely childish [3].

Mais il ne doute pas de la supériorité du romancier :

he seems to me to have shown greater wings of mind than any artist that ever lived.

A travers mainte outrance de style de cet ordre on sent poindre une vive admiration et une reconnaissance sincère. Moore va plus loin que les critiques qui placent Balzac immédiatement après Shakespeare ; il écrit en effet :

I fail — utterly fail to see in what Shakespeare is greater than Balzac [4].

Il tient à se placer sans ambiguïté dans le sillage d'un tel maître :

Balzac was the great moral influence of my life, and my reading culminated in the ' Comédie Humaine '... he alone left any important or lasting impression upon my mind [5].

Dans d'autres œuvres de George Moore on relève mainte expression non moins chaleureuse et catégorique :

the works of no other writer offer so complete a representation of the spectacle of civilised life as the Human Comedy,

1. 1886, 1905 ; Leipzig, Tauchnitz.
2. P. 102.
3. P. 104.
4. P. 106.
5. P. 108.

et

Balzac's empire is wider than Shakespeare's [1].

Un compte rendu de l'*Éducation sentimentale* sous le titre *A Tragic Novel*, débute par les formules suivantes :

In Balzac there is everything ; in others we find one, two, or three things ; in Balzac we find everything — everything except *L'Éducation sentimentale* [2].

Et dans les *Avowals*, publiés en premier lieu dans le *Pall Mall Magazine* [3], il dit encore :

Balzac gives life, and in profusion. There is more life in a house described by Balzac than in all the amiable heroes and heroines in our novels... Balzac is the whole of life [4].

Sur un point seulement G. Moore ne tente pas de justifier Balzac aux yeux de ses compatriotes :

In Balzac there is neither a question of bad style nor of good style ; he simply did not write ; he noted down his ideas [5].

Moore est l'un des romanciers anglais sur lesquels s'exerça nettement l'influence de Balzac.

Outre les diverses appréciations qui viennent d'être citées, Balzac fut vers la fin du XIX^e^ siècle l'objet de plusieurs études sérieuses écrites par des auteurs anglais. Ce fut d'abord la biographie par Frederick Wedmore en 1890 [6], œuvre d'un pionnier à beaucoup d'égards et tout aussi riche en vues critiques qu'en données proprement biographiques. Wedmore ne reconnaît dans toute l'histoire littéraire du siècle qui s'achève que cinq noms d'une incontestable grandeur : ceux de Goethe, Wordsworth, Balzac, Dickens et Browning [7]. Et son livre est une solennelle invitation à l'exploration de l'œuvre balzacienne :

1. *Impressions and Opinions*, Londres, 1891, in-8, pp. 5 et 63.
2. *Cosmopolis*, vol. VII, juil. 1897 (pp. 38-59), p. 39.
3. Vol. XXXII, mars 1904, pp. 319-329 ; avril 1904, pp. 481-486.
4. P. 482.
5. *Impressions...*, p. 57.
6. *Great Writers Series*, Londres, in-12.
7. P. 11.

He is a study to be seriously undertaken. He is an illumination thrown upon life. And if he is to be met by you at all along the road, he must be privileged to be met half-way.

C'est ensuite le curieux essai de W. H. Henley [1] qui commence par poser en principe l'*existence* monumentale de la *Comédie Humaine* au-dessus de toute discussion de ses mérites :

Bad or good, foul or fair, impossible or actual, a monstrous debauch of mind or a triumph of realisation, there is the *Comédie*.

Mais Henley n'est pas un enthousiaste de Balzac et son jugement final est d'une sévérité à laquelle le lecteur anglais ne devait plus être accoutumé :

He was the least capable and the most self-conscious of artists ; his observation was that of an inspired and very careful auctioneer [2].

La même sévérité se retrouve en plusieurs passages de l'étude prétentieuse d'Alfred Lynch sur « les auteurs modernes [3] ». Lynch reconnaît l'excellence de Balzac dans la peinture de l'âme féminine, mais son impression générale est des plus défavorables :

His field of observation has been but a *mauvais lieu*. Stifle your repugnance, abdicate your resistances, drug your intellect and enter the hot-house — its moist warmth stifles you..... He moves you with a natural pathos. — He moves me with a natural disgust [4].

Dans le même ordre d'idées il faut encore citer l'essai consacré à Balzac par l'éminent critique et biographe Leslie Stephen, dans ses *Hours in a Library* [5] ; l'auteur reconnaît la grandeur de Balzac sur un point précis :

in this one quality of intense realisation of actions and scenery he is unique,

mais son attitude reste empreinte d'une condescendance dont notre romancier n'a que faire :

1. Dans *Views and Reviews*, Londres, 1890, in-8, pp. 139-142.
2. P. 141.
3. *Modern Authors, A Review and a Forecast*, Londres, 1891, in-8 ; cf. pp. 62-3, 65, 91, 99, 148-50, 166-7.
4. Pp. 150-151.
5. Londres, 1898, 3 vol. in-8 ; I, pp. 199-236.

I can't quite sympathise with people who take Balzac seriously ;

d'ailleurs Stephen regrette surtout, après tant d'autres, que Balzac ait choisi des sujets impurs [1].

Faut-il penser que l'opinion critique s'oriente de nouveau vers une attitude rappelant celle de la *Quarterly Review* en 1836. On pourrait presque le craindre. Mais nous en sommes arrivés à la date d'événements qui vont déterminer, pour un temps au moins, une évolution en sens inverse.

Le 14 août 1897, un grand article publié dans l'*Athenaeum* [2] salue sous le titre « *Balzac in England* » l'apparition d'une traduction complète de la *Comédie Humaine*. Cette traduction monumentale est éditée par la maison Dent ; les traducteurs sont Clara Bell, Ellen Marriage et James Waring ; ils ont travaillé sous la direction compétente de George Saintsbury qui a écrit les introductions placées en tête de chaque œuvre. Le chroniqueur de l'*Athenaeum* marque sa satisfaction ; il fait allusion aux difficultés de l'entreprise :

The difficulty in introducing Balzac to a purely English audience lies... in the unfamiliar atmosphere that clings about his work, in translation as well as in the original.

Le remède consiste à lire avec persévérance l'œuvre entière, car Balzac

paints you life not in isolated fragments, but in the mass... Balzac is his own best interpreter, and the English reader, who is at first a little stupefied by the vastness and strangeness of the society into which he plunges... will find that a little perseverance brings order and plan into the apparent maze.

Le même critique se préoccupe aussi de tenir compte de l'incompatibilité éventuelle entre le romancier français et son lecteur anglais ; que chacun tente l'expérience pour lui-même, tel est son conseil :

Two volumes will settle the question. Either the neophyte is bored or mystified, in which case he will be well advised to stop ; or he has caught the true Balzac fever, and then a new, inspiriting

1. Pp. 199 et 233.
2. N° 3642, pp. 219-221.

and almost inexhaustible source of pleasure and profit has opened itself to his free and fortunate eyes.

En termes pittoresques il propose pour but au traducteur anglais de Balzac de purifier le texte :

Macaulay once compared a bad translation to champagne in decanters ; we might almost say that the ideal rendering of Balzac should be to an English reader like the artistic transfusion of an old claret, which leaves all its sediment behind it in the bottle.

Enfin il déclare la traduction présentée par Saintsbury much more than respectable.

La publication de cette édition qui conserve le titre français de *Comédie Humaine* se déroula de 1895 à 1898. Quand elle s'acheva, elle comptait quarante volumes et le nom d'un quatrième traducteur, R. S. Scott, était venu s'ajouter aux trois noms déjà cités. Une autre édition complète de la *Comédie Humaine* en anglais parut à la même époque. Intitulée *The Comedy of Human Life* et publiée à Boston de 1884 à 1897, elle se compose au total de quarante-deux volumes ; une traductrice, Katharine Prescott Wormeley, porte à elle seule la responsabilité de ce travail énorme. Les deux éditions entrèrent en rivalité pour la conquête des publics anglais et américain [1]. Dans l'ensemble l'édition Saintsbury paraît nettement supérieure à la traduction américaine. Elle fut d'ailleurs adoptée pour l'édition populaire de l'*Everyman's Library* [2] et l'on peut dire que c'est principalement sous cette forme satisfaisante que l'œuvre de Balzac s'est répandue en Angleterre au début du siècle présent. L'existence même de ces deux traductions montre que les conditions des études balzaciennes en Grande-Bretagne sont désormais modifiées. La connaissance de la *Comédie Humaine* n'est plus l'apanage de quelques initiés possédant à fond la langue française. L'œuvre de Balzac est maintenant accessible au grand public britannique.

1. Il existe une troisième traduction complète de la *Com. Hum.*, 1895-1911, Londres, in-8, 53 vol. Elle est connue sous le nom de *Caxton Edition.*

2. L'*Ev. Lib.* comporte 15 œuvres de Balzac ; *Goriot*, par exemple, y fut publié en 1907.

Parmi les auteurs qui ont le plus fait pour assurer la diffusion de Balzac en Angleterre pendant les premières décades du XX^e siècle il faut citer d'abord George Saintsbury, qui non seulement dirigea la publication de l'édition Dent et traduisit lui-même *Les Chouans*, mais écrivit en outre plusieurs articles importants sur la *Comédie Humaine*. Aussi, bien que Saintsbury se décrive en disant qu'il est

not exactly a Balzacian, though few can admire him more, and not very many, I think, have had occasion for knowing his works better [1],

doit-il être considéré comme l'un des plus grands parmi les balzaciens anglais. C'est lui qui rédigea l'article *Balzac* pour l'*Encyclopædia Britannica*, et lui aussi qui écrivit l'un des plus importants articles de critique sur cet auteur [2].

La conclusion la plus générale qu'ait atteinte Saintsbury au sujet de Balzac est exprimée à la fin du chapitre qu'il lui consacre dans son *History of the French Novel* : l'univers balzacien, déclare le grand critique anglais,

is almost always wonderful ; it is often great, and it is sometimes of the greatest.

D'importants ouvrages sur Balzac sont publiés à une cadence accélérée à partir du début du XX^e siècle, répondant à la demande d'un public qui va en s'élargissant. Mary F. Sandars [3] en 1904 et Frederick Lawton [4] en 1910, font paraître deux nouvelles biographies, si bien qu'à cette dernière date, la Grande-Bretagne semble posséder plus d'études sérieuses sur la vie de Balzac que la France. L'ouvrage de M. F. Sandars est une pure biographie ; celui de Lawton qui fait une large place (plus de la moitié du volume [5]) aux *Lettres à l'Étrangère* contient une part d'appréciation critique [6], marquant une approbation modérée ; l'opinion de Lawton peut se résumer en une phrase caractéristique :

1. *A History of the French Novel*, Londres, 1917, 2 vol. in-8 ; II, p. 163.
2. *Quarterly Review*, janv. 1907.
3. *H. de Balzac, his Life and Writing*, Londres, in-8.
4. *Balzac*, Londres, in-8.
5. Chap. V à XII, pp. 85 à 272.
6. Chap. XV et XVI, pp. 319-359.

Regarded as an aggregate the *Comédie Humaine* can be only admired as one may admire a forceful mass of things, when it is looked at from afar, through an atmosphere that softens outlines, hides or transforms details, adds irreality [1].

Une quatrième biographie anglaise de Balzac, beaucoup plus moderne que les précédentes, paraît en 1930 ; due à F. H. Gribble [2], elle s'intéresse surtout aux aventures sentimentales et amoureuses du romancier et ne peut prétendre à supplanter le solide travail de Miss Sandars.

Pour achever de donner une idée de l'évolution de l'opinion anglaise à l'égard de Balzac, il faut encore citer quelques études critiques, et en particulier celles de W. H. Helm qui, en 1905, rassemble en un volume neuf articles de valeur sur Balzac [3] et de R. H. Burton qui parle de l'influence de Balzac sur les maîtres du roman anglais [4].

En 1919, W. H. Hudson [5] revient par moments à l'attitude ancienne de réprobation morale ; il écrit par exemple :

The view which he gives us not only of society, but also of human nature itself is profoundly gloomy and even repulsive,

mais à la différence des commentateurs de 1836, il conclut cependant :

with all his defects and limitations he is one of the greatest of novelists [6].

En 1921, Percy Lubbock, dans un remarquable ouvrage sur l'art du roman [7], se débarrasse de Balzac par une formule sommaire :

He is tremendous, his taste is abominable, what more is there to say of Balzac ? [8].

Il semble bien qu'une part importante de la critique britannique soit prête à suivre l'avis de Percy Lubbock, alors

1. P. 320.
2. *Balzac, the Man and the Lover*, Londres, in-8.
3. *Aspects of Balzac*, Londres, in-8.
4. *Masters of the English Novel*, N. Y., 1909, in-8, pp. 154-173.
5. *A short History of French Literature*, Londres, in-8, pp. 245 sq.
6. P. 250.
7. *The Craft of Fiction*, Londres, in-8.
8. P. 204.

que l'autre partie se montre disposée à souscrire plutôt à l'opinion exprimée en 1925 par Mary P. Willcocks :

> One of the greatest wonder-workers... was Honoré de Balzac, who not only carried a world of human beings in his mind, but projected that world into existence with an energy which suggests the richness and power of Nature herself [1].

De 1900 à 1925 on peut donc dire que Balzac a élargi et approfondi sa conquête du public britannique, mais il n'a pas achevé cette conquête. Depuis 1925 il a paru bien peu de travaux sur Balzac en Angleterre [2]. Les grandes traductions qui avaient vu le jour au début du siècle avaient fait beaucoup pour répandre la connaissance de son œuvre en la mettant à la portée de tous ceux qui voulaient la lire. Mais si l'incompatibilité d'humeur entre Balzac et le public britannique s'est atténuée depuis la rigueur des premiers temps, elle subsiste pourtant ; elle oppose à une large part de la nation aussi bien les défenseurs anglais de Balzac que notre romancier lui-même. Cette masse est surtout indifférente, et non plus activement hostile comme en 1836. Le romancier E. M. Forster a pu écrire un livre intitulé *Aspects of the Novel* sans citer le nom de Balzac, ni d'ailleurs celui de Stendhal.

Pour autant qu'une enquête superficielle permette de la déterminer, la position actuelle de la *Comédie Humaine* en Angleterre est la suivante : le nom de Balzac est connu et son importance reconnue par tous. Mais si l'on interroge, au hasard des rencontres, des personnes même cultivées, journalistes ou professeurs, on demeure surpris du petit nombre d'œuvres de Balzac qui sont réellement lues en Angleterre. La réponse est presque toujours la même : « J'ai lu *Eugénie Grandet* et » (le plus souvent) « *Le Père Goriot* ». Certains ajoutent — si l'on est entre hommes et avec un clin d'œil complice — les *Contes Drôlatiques*, *The Droll Stories* [3]. C'est peu. En tout cas cela n'autorise nullement à conclure que Balzac soit en Angleterre un écrivain

1. *Between the Old World and the New*, Londres, in-8, p. 51.
2. Cf. *Adam*, juin 1949, p. 18.
3. Il existe des éditions anglaises des *Droll Stories* datant de 1860, 1874, 1876, 1921, 1926 ; presque toutes ont été plusieurs fois réimprimées.

aussi populaire que Dickens, par exemple, l'est chez nous. Sa renommée outre-Manche s'apparenterait plutôt à celle de Thackeray dans notre pays, de Thackeray que tout le monde veut bien estimer de confiance, mais dont les romans, aux dires des éditeurs, ne trouvent guère d'acquéreurs.

Il serait injuste de terminer ce tableau sur une note entièrement pessimiste et sans mentionner les efforts courageux et récents d'un groupe de Balzaciens anglais pour répandre la renommée de la *Comédie Humaine*. En juin 1949, à l'occasion du cent-cinquantenaire de la naissance du romancier, une *Exposition Balzac* s'est tenue à l'Institut Français du Royaume-Uni à Londres. Organisée par M. Miron Grindea, directeur d'une revue de littérature internationale (*Adam, International Review*), cette exposition a montré au public londonien un grand nombre de documents concernant [1] : I. La vie de Balzac ; II. Les femmes dans la vie de Balzac [2] ; III. L'œuvre de Balzac ; IV. Des traductions anglaises ; V. Des biographies et études critiques en anglais ; VI. Des Balzaciana ; VII. Trois Balzaciens anglo-saxons : H. James, Saintsbury et W. H. Royce, l'auteur de la grande bibliographie balzacienne [3].

Outre l'exposition Balzac, qui obtint un net succès, M. Grindea a également consacré un numéro entier de sa revue à Balzac [4]. Les articles les plus marquants de ce numéro sont « *Balzac as he should be read* » par Royce [5], qui suggère un ordre de lecture des œuvres composant la *Comédie Humaine*, et « *English Writers on Balzac* » par H. O. Stutchbury [6], qui est un catalogue précieux, sinon tout à fait

1. Les renseignements qui suivent sont extraits du catalogue ronéotypé de l'exposition, dont M. Grindea nous avait obligeamment prêté un exemplaire.
2. Cette section comprenait en particulier deux intéressants portraits de Lady Ellenborough, original possible et partiel de Lady Arabella Dudley (cf. E. M. Oddie, *Portrait of Ianthe*, Londres, 1935, p. 146). Mais, selon L. J. Arrigon (*Balzac et la « Contessa »*, Paris, s. d.), l'original de Lady Dudley serait en réalité Sarah Lovell, Comtesse Guidoboni-Visconti. Et, malgré le passage des *Lettres à l'Étrangère* (I, p. 538) qui semble appuyer la première théorie, la seconde est celle de M. Marcel Bouteron, qui nous a obligeamment communiqué ces références.
3. Cette *Balzac Bibliography* (Chicago, 1929, in-8) complétée par ses *Indexes* (*ibid.*, 1930) est un instrument de travail de tout premier ordre, auquel le présent article doit naturellement beaucoup.
4. XVII[e] année, n° 195, juin 1949, 24 pp. in-8.
5. Pp. 4-9.
6. Pp. 12-18.

méthodique, d'opinions sur Balzac exprimées par de grands écrivains anglais. M. Grindea et M. Stutchbury annoncent qu'ils ne s'en tiendront pas là, et comme leur dévouement à la cause de Balzac est des plus ardents, on peut espérer voir apparaître dans un proche avenir d'importantes contributions britanniques aux études balzaciennes.

Pour clore cette étude sur Balzac en Angleterre conformément à la mode anglaise du XIX^e siècle, il convient de citer en dernier lieu, comme une sorte d'épitaphe, l'unique fragment poétique inspiré par notre romancier à un versificateur anglais. Il s'agit d'un sonnet d'Aleister Crowley, introuvable dans l'édition originale (limitée à quelques exemplaires) mais reproduit dans un recueil de lithographies d'après des aquarelles de Rodin ; ce recueil est lui-même une rareté, mais le British Museum en possède un exemplaire [1]. Le texte anglais est le suivant [2] :

GIANT, with iron secrecies ennighted,
Cloaked, Balzac stands and sees. Immense disdain,
Egyptian silence, mastery of pain,
Gargantuan laughter, shake or still the ignited
Stature of the Master, vivid. Far, affrighted,
The stunned air shudders on the skin. In vain,
The Master of ' La Comédie Humaine '
Shadows the deep-set eyes, genius-lighted.

Epithalamia, birth-songs, epitaphs,
Are written in the mystery of his lips.
Sad wisdom, scornful shame, grand agony
In the coffin-folds of the cloak, scarred mountains, too
And pity hides i' th' heart. Grim knowledge grips
The essential manhood. Balzac stands, and laughs [3].

La nature de cet obscur poème qui représente à lui seul la rubrique des *Poetical Tributes* anglais dans la bibliographie de Royce et qui est un tribut à Rodin autant qu'à Balzac, indique bien la faible place tenue par notre romancier

1. *Seven Lithographs by Clot*, Londres, 1907, in-4.
2. P. 63.
3. La traduction française de ce poème par Marcel Schwob figure également dans ce recueil (p. VII) mais elle présente trop de différences avec le texte pour pouvoir être citée à sa place.

dans l'affection des lecteurs britanniques. En effet, dans une récente bibliographie de Dickens [1], la même rubrique ne comporte pas moins de cent quarante-sept articles.

Sylvère MONOD.

1. *The Dickens Student and Collector*, par W. MILLER, Boston, 1946, in-8, pp. 169-180.

BALZAC AUX ÉTATS-UNIS

Celui qui entreprend d'étudier la destinée de Balzac aux États-Unis se trouve, dès le commencement, en présence d'un embarras de richesse. La matière dont il dispose est presque inépuisable, comme on le verra en ouvrant *A Balzac Bibliography* [1] par William Hobart Royce. Livres, articles, comptes rendus, tout y figure. Cet article a été écrit dans le but d'étudier Balzac aux États-Unis sous trois rubriques générales : l'accueil qu'il a rencontré et l'opinion des lecteurs et des critiques américains, sa nature et les modifications que le temps lui a apportées ; les traductions de l'œuvre de Balzac qui ont paru dans ce pays, leur valeur et leurs défauts ; et enfin l'influence qu'a exercée Balzac sur nos auteurs américains.

Aux États-Unis, chose curieuse, le premier article qui ait consacré quelque attention critique à Balzac n'a pas été écrit par un Américain. C'était l'œuvre d'un Anglais, John Wilson Croker, dont la condamnation violente de la fiction française, « French Novels and French Morals », parut dans *The Quarterly Review* en avril 1836 et, suivant la coutume qu'avaient les revues américaines à cette époque, fut reproduite dans *The Museum of Foreign Literature*, publié à Philadelphia, en juillet 1836. Croker est extraordinairement véhément dans sa censure de la littérature française contemporaine, représentée par l'œuvre de Dumas, Hugo, P. de Kock, Balzac, Masson et George Sand. Il commence par justifier son indignation, disant qu'une telle littérature est deux fois mauvaise, car elle corrompt non seulement les mœurs individuelles mais celles de toute une nation aussi. Puis, après une esquisse de l'histoire du roman

1. University of Chicago Press. Chicago, 1929.

français, dans laquelle il signale Jean-Jacques Rousseau comme responsable des excès du roman contemporain, il arrive aux romans de Balzac. Il le regarde comme le plus habile, le plus abondant et le plus populaire des romanciers français et, de mauvaise grâce, avoue qu'il possède quelques qualités positives. De mauvaise grâce, pourtant, car pour chaque qualité il nous montre un défaut correspondant. Par exemple, Balzac possède un grand talent pour la description, mais il en abuse souvent par des minuties peu appropriées et ennuyeuses. Il a la capacité d'éveiller l'intérêt du lecteur, mais souvent il nous demande de croire à des improbabilités et des incongruités. Il sait être éloquent et pathétique, mais assez souvent descend jusqu'à des pleurnicheries et se hausse à des boursouflures. Quant à ses qualités morales et à la façon dont celles-ci éclairent la société française, on pourra trouver ces choses dans un examen de ses romans. Et d'après cet examen il conclut :

> Of about thirty tales which these twelve or fourteen volumes contain, there are not above four or five which are not tainted, impregnated, saturated, with every kind of crime, every kind of filth, every kind of meanness and, we must add, every kind of absurdity and improbability... M. Balsac *(sic)* never had any taste, and the shallow vein of his talents appears to be nearly worked out.

Il souligne la généralisation des crimes en France à ce moment, car il voit une relation évidente entre la littérature et les mœurs.

C'est donc sous ce jour peu favorable que Balzac a été présenté au public américain, car cet article a paru avant toute traduction américaine, sauf celle de l'*Art de mettre sa cravate*, publiée sous le titre *The Art of Tying the Cravat* à New York en 1829. Ce n'est pas non plus le seul article d'origine anglaise, publié aux États-Unis, qui décèle une animosité contre Balzac.

Il n'est que juste de se demander, cependant, dans quelle mesure cet article de Croker, et d'autres pareils [1] par d'autres

1. Il y en a au moins dix autres entre 1836 et 1850. Voyez le très utile *Index to American periodical literature*, 1728-1870, n° 5. *French fiction*, par M. Albert L. Rabinovitz et publié par l'Université de New York, New York, 1943. Extrêmement précieux à l'étudiant des relations littéraires franco-américaines.

critiques anglais ont influé sur la critique américaine de Balzac. Il ne peut y avoir aucun doute qu'il a eu son effet, car, en 1844 quand Henry Ward Beecher a écrit une condamnation de la littérature française que j'ai citée ailleurs [1], il a choisi les mêmes auteurs qu'a attaqués Croker, de manière à faire croire qu'il avait lu l'article sans avoir lu les auteurs dont il s'agissait. Mais on se tromperait, je crois, en pensant que cette critique anglaise a influé, d'une manière intime ou permanente, sur ce qu'ont écrit les critiques américains plus tard. On l'accueillit avec approbation et elle a donné lieu à plusieurs notices élogieuses, notamment celles qui ont paru dans *The New Yorker* en juillet et août 1836, mais elle n'a pas eu, à mon avis, une influence durable. Ce n'était que l'expression d'un préjugé commun aux Anglais et aux Américains également, la réaction d'une culture commune. Elle a donc pu renforcer et raffermir ce préjugé, mais non pas le créer.

Elle annonce, pourtant, une attitude de censure dictée par des raisons morales. Cette censure mérite quelque étude, dans son expression et dans ses origines, car bien que cette première dénonciation de Balzac soit due à un Anglais, elle a trouvé un écho fidèle chez les Américains. Nous serions injustes à leur égard si nous ne cherchions pas à comprendre leur conviction profonde et sincère du grand pouvoir de la littérature. Pour eux un livre, n'importe quel livre, était l'expression visible de la personnalité et du tempérament d'un écrivain. Et, si un homme est capable d'exercer une influence bonne ou mauvaise, sur un autre homme, peut-on avec justice refuser cette même influence à la parole écrite ? Ils ont répondu à cette question négativement ; et ils auraient été pleinement d'accord avec la pensée (car ils n'ont jamais pensé à recourir à la censure officielle pour protéger leur société contre une influence qu'ils croyaient pernicieuse) d'un critique anglais d'il y a quelques années [2], qui a dit :

Censorship — is the proof that the rulers regard art as something powerful and persuasive ; something that can make men

1. *Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1948, pp. 528-534.
2. Ivor Brown, dans *The Saturday Review*, le 5 juillet 1924. Un compte rendu intitulé « Much Ado About Something ».

think and act. The community in which that view is held is healthier than one in which the artist is allowed to say anything on the supposition that nobody will take any notice.

Cette conviction, pourtant, explique seulement en partie leur attitude. Conséquence inévitable de leur croyance au pouvoir moral de la littérature s'affirme chez eux une autre croyance, tout aussi sincère, en la valeur suprême de l'œuvre du critique. Car il ne doit pas selon eux être simplement un sensible, ou un analyste, mais un moraliste et un philosophe. Ce point de vue, tellement absent de la critique contemporaine, a été bien exprimé par William Roscoe Thayer [1] :

To every one of us, even to the dullest or shallowest, come Joy and Grief, Sin and Failure and Death, each with his challenge : ' What do I mean to you ? ' Literature embodies the replies which the spokesmen of the race have given to these supernal questioners. To interpret their replies, that is the mission of the critic.

C'était donc le devoir impérieux de la critique d'interpréter le message de la littérature et, quand ce message offrait de l'encouragement à l'humanité, de lui donner sa part d'éloges ; et quand il était décourageant ou dépravant, de le censurer et d'en avertir le lecteur.

Ensuite, il faut bien se rendre compte d'une autre chose en jugeant nos critiques et leur méfiance ou leur hostilité envers l'œuvre de Balzac, et c'est leur conception de ce que c'était que le réalisme. Elle différait grandement de l'actuelle, étant plus large, plus compréhensive et, on est tenté de dire, plus réaliste. Pour eux le domaine du réel était énorme, un domaine où le bien et le mal, et le beau et le laid pouvaient, ou plutôt devaient trouver place. Peut-être se sont-ils trompés sur la proportion à leur attribuer. C'est une autre affaire. Au moins se croyaient-ils obligés de protester lorsqu'ils voyaient un auteur qui exagérait le mal aux dépens du bien, comme Balzac, pensaient-ils.

Il faut dire, cependant, que cette critique hostile est plus générale dans les années qui précèdent 1870 et qu'après cette date elle se fait rare. Ceci n'indique nullement que

1. Cité par Enrico Ferri dans « The Delinquent in Art and Literature » dans *The Atlantic Monthly* pour août 1897.

nos critiques ont perdu leur ardeur moralisante. Au contraire, à l'époque où les naturalistes parviennent au public américain, leur indignation atteint son apogée. Par exemple, ils traitent Zola beaucoup plus sévèrement qu'ils n'avaient traité Balzac et leur critique à son égard est plus générale et véhémente qu'auparavant. A mesure que les excès du Naturalisme devenaient plus évidents ceux de Balzac apparaissaient relativement innocents. Et, en même temps ses qualités plus positives ont reçu une attention que la dénonciation de ses défauts avait rendu impossible. De plus la traduction croissante de ses livres, qui a atteint son point maximum pendant les années 1890-1900, l'a révélé à un immense public. Mais il faut maintenant examiner avec plus d'attention l'évolution de cette critique.

En 1836, l'année où Croker a affirmé son hostilité, un anonyme, écrivant dans *The American Quarterly Review* de Décembre, continue l'attaque.

Balzac, — dit-il, — is eminently immoral ; his vein of thought is essentially bad and malignant ; he assaults all the temples of virtue, and honor, and affection ; and is never so happy as when he thinks he is breaking their walls or shaking their pillars... His works, in general, are marked with such malignity as one might attribute to a crippled fiend.

Le critique termine par l'expression de sa satisfaction du fait que l'œuvre de Balzac n'est pas populaire en Angleterre ou aux États-Unis, que très peu de ses livres ont été traduits, et que ces traductions ont reçu une condamnation générale.

Un autre exemple de cette critique est celui qui paraît dans un article, « French Romances and American Morals », par Edward S. Sears, écrivant dans *The National Quarterly Review* de décembre 1860. Par la violence de son ton, l'article rappelle celui de Croker.

No one will deny that, of all modern French Romances, those of... M. Honoré de Balzac are undoubtedly the most vicious and demoralizing in their tendency... There is not a single story in all his numerous novels where love is made to play any considerable part, in which he does not make woman an adulteress. ... In short, the lessons taught by Balzac are the worst ever

put into the market for a price since, if they were acted upon, there would be no such thing as female virtue, or conjugal fidelity, no religion, and very little, if any, honesty. Are the American people ready to accept such teachings ? To admit into their family libraries and into the hands of their wives and daughters books so infamously licentious as to have been deemed worthy, even in Paris, of being burned by the common hangman ?

Enfin, un de nos premiers critiques sérieux, Orestes A. Brownson, écrit dans *The Boston Quarterly Review* d'avril 1842, un article qui signale une déficience morale chez Balzac, mais sans montrer la véhémence qui caractérise les citations ci-dessus.

He lays open the vices and corruptions of society, it must be admitted, with the hand of a master ; nothing can surpass his pictures of its hollowness, its hypocrisy, its vanity, its licentiousness ; but we nowhere meet in him the warmth and genial aspiration to do something better... We rise from his pages soured, indignant, and misanthropic. We feel contempt for our race, not love ; and find ourselves disposed to bid them hasten on to the devil, not to sacrifice ourselves for their redemption.

Il est intéressant de comparer cette opinion avec celle du dernier paragraphe du livre d'André Le Breton [1].

Il y a d'autres exemples [2] de cette critique moralisatrice, mais il faut considérer aussi quelques aspects d'une critique qui est défavorable à un autre point de vue. C'est l'emploi que fait Balzac de la description que censure, modérément,

1. « Il a laissé l'œuvre la plus vaste qu'aucun romancier ait édifiée ; mais à cette œuvre on hésite à donner le nom d'œuvre d'art parce qu'elle est demeurée à l'état d'énorme ébauche et surtout parce qu'il ne s'en dégage rien ou presque rien de grand, de noble. Elle n'est point de celles qui nous inspirent, selon la vieille formule, « des sentiments nobles et courageux », et il est, en somme, presque aussi difficile d'aimer Balzac que de ne pas l'admirer ».

2. Voir les suivants. *International Monthly Magazine*, juin 1861. Attaque dirigée contre le caractère de Balzac, « un homme sans scrupules ».

The New York Review, juillet 1839. Parle des « pages corruptrices » de Balzac.

The Eclectic Magazine, juin 1847.

Putnam's Magazine, février 1853. Suggéré par la publication, à Paris, du théâtre de Balzac.

The Methodist Quarterly Review, janvier 1857.

The North American Review, juillet 1874. Commentaire court, mais défavorable, sur l'œuvre de Balzac.

The Nation, 25 novembre 1875. Discussion d'un article de Henry James dans *The Galaxy* pour décembre 1875.

George McLean Harper dans *Scribner's Magazine* pour mai 1900.

He has described more things and done it, on the whole, more excellently, than any other French novelist. It is often without grace or lightness of touch, to be sure ; he spares us no details ; he inventories and classifies even the unessential ; and for some readers his introductory chapters are a sort of purgatory or quarantine. But the true Balzacian relishes these passages.

Et Balzac a aussi, paraît-il, la mauvaise habitude d'introduire dans ses récits une matière qui, souvent n'a rien à faire avec son histoire.

There is much discourse in Balzac that might have found place in essays or dissertations on history, civil government, social economy, agriculture, education, religion and other high topics, but which, being more than all else a novelist, he embodied in his stories. It has been said quite frequently that these excursions injure the fictions in which they occur. But the true Balzacian, again, delights in them and finds them profitable.

Le goût du nouveau que montre Balzac est l'objet de la critique de John Lothrop Motley dans *The North American Review* pour juillet 1847.

The depraved appetite for the new, which, as we have observed, seems to characterize French literature, is eminently a characteristic of his mind, a besetting foible, which, while it has sometimes led him to fresh and sparkling fountains, has after all engendered most that is monstrous and offensive in his writings... It is perhaps his defective style more than anything else which will prevent his becoming a classic, for style above all other qualities seems to embalm for posterity.

Un article extrêmement intéressant, « Some Aspects of Balzac », écrit par J. Douglas Bruce, parut dans *The Sewanee Review* de juillet 1902. Bruce a été frappé surtout par le pessimisme de Balzac. Ce pessimisme n'est pas seulement balzacien, mais européen, bien qu'il soit apparu d'abord en France pour y durer plus longtemps qu'ailleurs.

Balzac, however, is the first great writer to exhibit in a multitude of forms and with the force which belongs to a genius of the highest order, the spirit of the new age.

D'ailleurs, ce pessimisme, en France au moins, a été accompagné d'une cécité morale qui ne présage rien de bon pour l'avenir de cette nation.

The pessimism, however, which is now associated with this blindness *is* new, and on it there has followed an enfeeblement of the will which has occasioned, if we are to believe contemporary French literature, an even wider extension of the ravages of sexual immorality, and indeed has deteriorated, it would seem, the whole moral fibre of the French people.

Deux autres choses, ajoute-t-il, amoindrissent le mérite de Balzac. D'abord, par contraste avec les réalistes anglais Dickens et Thackeray, Balzac n'accorde pas à son histoire la liberté de mouvement qui est caractéristique du roman anglais. C'est cette liberté qui donne l'impression de la vie véritable, mais Balzac, qui suit les instincts plastiques de sa race,

produces his effect by just the opposite of this comparison, by the compactness, the solidity, the close texture of his work.

Et finalement, et toujours par contraste avec les Anglais,

Balzac is a materialist to the marrow. The idea of a moral force governing the world from above is totally foreign to his conceptions... To vary slightly the words of Sainte-Beuve, we are disheartened to find in a great interpreter of life so little that is tranquilizing and consoling.

L'idée de cette dernière phrase, enfin, revient dans un article, « Honoré de Balzac and Sinclair Lewis » par Lawrence F. Abbott dans *The Outlook* du 6 juillet 1927. L'auteur remarque que l'œuvre de Balzac ne résiste pas bien au temps et que

few men or women of mature taste or judgment read Balzac in middle age from any motive but a sense of duty,

et que ceux qui le liront le trouveront, sauf pour des passages brillants, parfaitement ennuyeux. Et, pour préciser sa pensée, il cite, en l'approuvant, le critique anglais Sir Leslie Stephen qui avait dit de Balzac :

He took a pleasure in dwelling upon horrors from which a healthy imagination shrinks, and rejoiced greatly in gloating over the

mysteries of iniquity. I do not say that this makes his work immoral in the ordinary sense. Probably few people who are likely to read Balzac are likely to be any the worse for the study. But, from a purely artistic point of view, he is injured by his morbid tendencies.

Voici pour la critique défavorable, et c'est assez peu. Avant d'aborder l'étude de la critique favorable à Balzac, il faut essayer d'expliquer sa grande popularité auprès des Américains, surtout pendant les dernières années du XIX^e siècle.

On trouvera une explication partielle dans l'état de notre littérature, surtout en ce qui concerne le roman. Jusqu'en 1870 notre pays avait produit quatre romanciers éminents, Brown, Melville, Hawthorne et Cooper. Pourtant, de ces quatre, un seul a pu être vraiment populaire. Brown, auteur de *Wieland* (1798), « the first serious work of American letters [1] », avait reçu des éloges extravagants de ses contemporains. Mais il n'était en réalité que l'imitateur américain de « l'École gothique » de l'Angleterre, celle de Lewis et Mrs. Radcliffe. Ses personnages sont conventionnels, son réalisme est subordonné à sa fantaisie, et fut bientôt oublié. Melville, dont la popularité est récente, était né trop tôt. Il n'avait pas trouvé d'auditoire capable de suivre les analyses psychologiques de *Pierre*, (1852), ou qui s'intéressât aux symboles philosophiques de *Moby Dick* (1851). Hawthorne, sans doute l'artiste le plus complet de tous, était un Puritain de la Nouvelle Angleterre, et son caractère réfléchi et sombre, sa préoccupation des problèmes moraux ont dû limiter son attrait et son public. Cooper, assurément, était le plus populaire de nos romanciers. Comme artiste, il laisse à désirer. En effet, on a dit qu'il faut le lire dans ses traductions françaises pour l'apprécier à sa juste valeur. Ses personnages sont froids et ses intrigues conventionnelles ; mais là où il est soutenu par l'inspiration proprement américaine, que ce soit la mer, comme dans *The Pilot* (1824) ou la forêt toujours menaçante comme dans la série de *Bas-de-Cuir*, il a trouvé un succès qu'il mérite pleinement. Mais c'est le seul romancier populaire que nous avions,

1. Barrett WENDELL, *A Literary History of America*, New York, Charles Scribner's Sons, 1900.

et il n'est pas difficile de comprendre pourquoi nos lecteurs se sont alors tournés vers une littérature étrangère pour satisfaire leur goût des romans.

Mais pourquoi vers la française ? Deux facteurs sont ici à considérer. L'un, c'est le grand développement des écoles et des universités aux États-Unis au XIX^e siècle. L'augmentation normale de la population et l'immigration ont nécessité de nouvelles écoles publiques, et en trente ans, de 1870 à 1900 plus de deux cent cinquante universités ou *colleges* ont été fondés. Et il n'est guère nécessaire de rappeler que l'étude du français a occupé une place importante dans leurs programmes d'études. L'autre facteur est le rôle joué par la curiosité, non pas « une honeste curiosité de s'enquérir de toute chose », mais plutôt une sorte de curiosité adolescente. Aux Américains, comme aux Anglais, la littérature française, avec sa sincérité, sa maturité, son attitude critique, a offert souvent l'attrait du défendu et du mauvais. Et c'est sans doute ce qui explique aussi en partie la popularité énorme de Balzac pendant ce siècle.

La critique favorable atteste, indirectement, que nos critiques avaient conscience des défauts de leur propre littérature. Ainsi, lorsqu'ils expriment leur admiration pour l'emploi que fait Balzac de détails matériels, c'est parce qu'aucun écrivain américain, exception faite de Cooper peut-être, ne s'était jamais si bien servi de la réalité externe. Ou bien, s'ils admirent la compréhension qu'il manifeste du caractère, son analyse sûre et pénétrante de la personnalité, c'est parce qu'aucun Américain, sauf peut-être Hawthorne, n'avait jamais montré une telle puissance de compréhension psychologique. Et quand ils admirent son intelligence des relations mutuelles entre le milieu et l'individu et leur dépendance et leur influence réciproques, ou son emploi exemplaire du dialogue, c'est qu'aucun écrivain américain n'avait montré ces qualités ou ne les avait montrées au même degré.

Trois ans après l'article de Croker a paru la première notice favorable consacrée à Balzac par un critique américain. C'est un compte rendu, sans signature, de *César Birotteau* dans *The New York Review* pour avril 1839, où nous lisons :

He is a striking illustration of a literary artist and powerfully controls his public. With talent, style, fertility and success to recommend him, the scenes, the manners and the personages he depicts will bear comparison with their originals the population of the saloons and garrets, of the narrow streets and spacious squares of Paris. He has no retrospective glance. To him the past is nothing. He claims today... In truth, we hardly know whether most to admire in M. de Balzac's creations the depth of his knowledge, the lucid art with which he unfolds the philosopher's subtlest theories, or the skill with which he eschews the slightest inaccuracy... We have aimed to illustrate by his varied works the brilliancy and depths of his talent and penetration, and to show that love and adventure are not the only sources of romance.

Laissons de côté l'article, très superficiel, d'Edwin de Leon, « Recent French Novelists » dans *The American Whig Review* de mars 1846. Plus important est l'article, sans signature, dans *The Democratic Review* d'Avril 1853.

Except Shakespeare, — dit l'auteur, — or to a certain degree Walter Scott, we know of no English writer of fiction to compare with Balzac,

et, en parlant de ses livres, il dit :

They form above one hundred volumes and embrace the most perfect description of modern French life and manners that can be imagined. They are professedly a vast gallery of studies from nature, embodied in the creations of art. They display a profound knowledge of every phase of civilized life, and a familiarity with literature, science and politics of the most marvellous extension... His *Comédie* is a literary microcosm, a little world of human specimens, preserved in the amber of romance.

Quelque intéressants que soient ces articles, ils restent inférieurs à l'étude très compétente et intelligente par Henry T. Tuckerman qui a paru dans *The Southern Literary Messenger*[1] en février 1859. Il commence par dire que le roman français a été négligé par les lecteurs américains à

1. On se rappellera qu'Edgar Allen Poe a été pendant quelque temps rédacteur de cette revue. Son conte, *The Cask of Amontillado*, au jugement de certains critiques, révèle l'influence de *La Grande Bretèche*. Cependant l'évidence n'est pas certaine.

cause de leurs préjugés moraux, mais que les lecteurs devraient essayer de vaincre ces préjugés pour deux bonnes raisons. D'abord il y a beaucoup de romans français qui n'offrent rien d'immoral ; ensuite il n'y a que les lecteurs inintelligents qui puissent négliger ces romans, d'un art narratif admirable et d'une vérité psychologique sans égale. Puis, en parlant plus particulièrement de Balzac, Tuckerman continue :

Balzac's prevailing and even stern allegiance to the facts and phases of Parisian life is acknowledged ; and the artist, critic and scientific explorer so predominate in him that only a morbid imagination can admit conscious evil in his purpose... To depict character and life so as to give the tableaux a scientific as well as dramatic interest, besides keen observation and adequate power of language there is need of... concentrativeness. The combination of these three requisites in a high and harmonious degree is the characteristic of Balzac... A peculiar sympathy with and consequent knowledge of women is a recognized trait of Balzac... Balzac, in his best vein, carries on two distinct and parallel achievements — he works out still-life, or external circumstances with an authenticity amounting to science, and, at the same time, he keeps in view the mental process going on in the chief personage introduced ; he makes us see and feel simultaneously. His novels are the result of the most careful study of outward conditions and of inward emotion ; he aims to reproduce both ; he is a teacher on the one hand communicating facts, and a clairvoyant on the other reporting psychological phenomena.

Et Tuckerman termine son étude en indiquant la valeur morale de *La Comédie Humaine*, car, bien qu'un narrateur ordinaire ne soit pas capable de faire, sur le lecteur, une impression durable, un Balzac, au contraire,

a scientific and intensely vivid limner of art and character, by revealing their latent depths and unscaled heights, teaches the greatest of all lessons to humanity — how low she may fall, and how high she can soar.

La meilleure critique, pourtant, et la plus juste, dont Balzac ait bénéficié aux États-Unis, vient de Henry James. Il a commencé par être son admirateur fervent. Puis, sous l'influence de George Eliot et de Tourguenev, il s'est aperçu

de certains défauts chez son idole. Et finalement, comme son esprit mûrissait, il a retrouvé sa première admiration, moins fervente peut-être, tempérée par la connaissance de certaines imperfections, mais sincère et reconnaissante. L'histoire de cette relation entre le jeune James et Balzac est le sujet d'une étude excellente [1]. Je ne peux maintenant entrer dans les détails [2], et je me contenterai de citer un essai très représentatif de James, « The Lesson of Balzac », qui a paru dans *The Atlantic Monthly* d'Août 1905.

Il commence son étude en posant une question. A quels écrivains avons-nous la plus grande reconnaissance ? A quoi reconnaître ceux qui sont vraiment grands ? Et voici sa réponse :

They have the great sign that their immediate presence causes our ideas, whether about life in general or about the art they have exemplified in particular, to revive and breathe again, to multiply, more or less to swarm.

En d'autres mots, ils aident à notre éducation, et Balzac sait le faire comme nul autre. Puis James étudie la grandeur de Balzac d'une façon plus détaillée.

Balzac stands almost alone as an extemporizer achieving closeness and weight and whom closeness and weight have preserved... Let me frankly say that I speak of him... as a man of his own craft, an emulous fellow worker, who has learned from him more of the lessons of the engaging mystery of fiction than from anyone else and who is so conscious of so large a debt to repay that it has had positively to be repaid in instalments.

James s'arrête ici un moment à la recherche d'un terme qui caractérise Balzac. Est-ce un poète ? Non, car le vrai poète doit être essentiellement lyrique, et Balzac manque

1. *The Early Development of Henry James.* Cornelia Pulsifer Kelley. University of Illinois Press. Urbana, 1930.

2. Les titres suivants complètent sa critique à ce sujet.

French Poets and Novelists. London and New York. Macmillan, 1878. Deux articles sur Balzac.

A Little Tour in France. Boston and New York. Houghton Mifflin and Co, 1884. Contient des allusions à Balzac.

The Letters of Henry James. New York. Charles Scribner's Sons, 1902.

The Two Young Brides. Traduit du français, avec une introduction critique par Henry James. London. Heineman, 1902.

Notes on Novelists. New York. Charles Scribner's Sons. 1914. Deux essais sur Balzac, dont l'un est l'introduction mentionnée ci-dessus.

absolument de lyrisme. Comment donc le définir ? En ces termes :

Balzac, with huge feet fairly ploughing the sand of our desert, is on the other hand, the very type and model of the projector and creator ; so that when I think, either with envy or with terror, of the nature and the effort of the Novelist, I think of something that reaches its highest expression in him... He lived and breathed in his medium, and the fact that he was able to achieve in it, as man and as artist, so crowded a career, remains for us one of the most puzzling problems... I scarce know whether to say of literature or of life.

Puis James demande comment on peut comprendre l'énigme de la création balzacienne, concilier une telle dispersion avec une telle intensité, le rassemblement de tant de faits avec une présentation aussi riche de chacun d'eux. La réponse est la suivante :

It is a question, you see, of *penetrating* into a subject ; his corridors always went further and further and further ; which is but another way of expressing his inordinate passion for detail... This is where his work ceases in a manner to mystify us — this is where we make out how he did quarry his material : it is the sole solution to an otherwise baffling problem. He collected his experience within himself ; no other economy explains his achievement ; this thrift alone, remarkable yet thinkable, embodies the necessary miracle.

Ici James, sans les définir, parle de certains défauts de Balzac [1], mais il adoucit sa critique en ajoutant :

They are faults, on the whole, of execution, flaws in the casting, accidents of the process ; they never come back to that fault in the artist, in the novelist, that amounts most completely to a failure of dignity, the absence of saturation with his idea. ... Far nothing counts, of course, in art, but the excellent ; nothing exists, however briefly, for estimation, for appreciation, but the superlative — always in its kind.

En terminant son étude, James dit que la leçon de Balzac est quadruple. D'abord :

1. Une étude plus approfondie de la critique de James montre qu'il admettait trois défauts chez Balzac : absence de sérieux moral dans son œuvre ; prédominance du vulgaire et du commun ; manque de goût.

In reading him over, in opening him almost anywhere today, what immediately strikes us is the part assigned by him, in any picture, to the conditions of the character with whom he is concerned. [I mean] the art of complete representation. ... Balzac, like nature herself, abhorred a vacuum... What befalls us is but another name for the way our circumstance press upon us — so that an account of what befalls us is an account of our circumstances. Add to this, then, that the fusion of all the elements of the picture, under his hand, is complete — of what people are with what they do, of what they do with what they are, of the action with the agents, of the medium with the action, of all the parts of the drama with each other. Such a production as *Le Père Goriot* for example, or as *Eugénie Grandet* or as *Le Curé de Village*, has, in respect to this fusion, a kind of inscrutable perfection.

Puis ses autres leçons, celles qui viennent de sa maîtrise de la composition, son habileté à représenter la fuite du temps, et enfin l'emploi excellent et intelligent qu'il fait du dialogue. Ainsi James arrive à sa conclusion :

So far as we do move, we move around him ; every road comes back to him ; he sits there, in spite of us, so massively, for our orientation... Let us then, also, if we see him, in the sacred grove, as our towering idol, see him gilded thick with so much gold — plated and burnished and bright, in the manner of towering idols. It is for the lighter and looser and poorer among us to be gilded thin.

Il y a beaucoup d'autres articles [1] qui examinent l'une ou l'autre des nombreuses facettes de l'œuvre de Balzac,

1. Les suivants sont particulièrement intéressants.

« On Reading the Fiftieth Volume of Balzac », par W. P. Trent dans *The Atlantic Monthly*, octobre 1896. Presque excessif en ses éloges.

« Balzac », par George McLean Harper, dans *Scribner's Magazine*, mai 1900. Très favorable.

Un article en forme de commentaire par Albert E. Hancock qui accompagne une traduction du conte *Une Passion dans le désert*. *The Booklover's Magazine*, novembre 1903. Article qui essaye de prouver que l'œuvre de Balzac est l'expression de sa croyance dans l'hypothèse évolutionniste.

« The Philosophy of Balzac », par Catherine B. Ely. *Poet Lore*, automne 1919. Une étude de l'œuvre de Balzac comme expression du triomphe de la volonté humaine.

« Notes for a New Literary Controversy », par James Farrell. *The New Republic*, 29 avril 1946. Extrêmement intéressant. C'est une étude, au point de vue marxiste, du problème de l'écrivain dans une société post-révolutionnaire, elle a été suggérée par un autre article, « What Shall We Ask of Writers ? », par Albert Maltz dans *The New Masses*, revue marxiste. Farrell examine très habilement deux contradictions qu'il trouve chez Balzac. La première est celle qui existe entre son conser-

mais aucun n'a mieux exprimé son essence et son excellence que celui de Henry James.

Les traductions de Balzac qui ont paru aux États-Unis mériteraient une étude indépendante. J'essayerai d'indiquer les faits essentiels en ce qui les concerne. Avant 1840 il y a eu peu de traductions et, à l'exception de *The Art of Tying the Cravat*, elles ont paru dans des revues. Ce sont : « Madame Firmiani », dans *The New York Mirror*, 14 et 21 janvier 1837 ; « The Countess with Two Husbands », dans le même entre le 27 août et le 9 septembre 1837 ; et « La Femme comme il Faut » dans *The Corsair*, 16 novembre 1839. En outre, des passages courts de nombreux autres livres de Balzac ont paru dans *The New York Mirror* entre 1836 et 1838[1].

De 1840 à 1850 treize livres différents[2] ont été traduits ; mais au cours des vingt années suivantes, jusqu'en 1870, on en relève seulement six et entre 1870 et 1880 deux seulement. On peut donner deux explications de ce ralentissement. L'une serait la conséquence de critique moralisatrice ; et l'autre l'absorption de l'énergie nationale par notre

vatisme politique et le caractère de la société de la Restauration qu'il a si bien décrite ; l'autre est celle qui existe entre ses propres conceptions idéologiques et féodales, et son admiration d'une psychologie individualiste.

Voir aussi le livre suivant : *Literary Reviews and Criticisms*, par Prosser Hall Fry. New York. Putnam, 1908. Contient un essai très favorable.

Les suivants se rapportent au théâtre de Balzac.

Un commentaire, très défavorable, dans *Putnam's Magazine*, février 1853.

« Balzac », livre de Edgar E. Saltus. Il y a un compte rendu de ce livre, qui contient un bon chapitre sur le théâtre de Balzac, dans *The Atlantic Monthly*, juin 1884.

Une préface critique, par M. E. de Valcourt-Vermont, à sa traduction du théâtre de Balzac, publiée à Chicago par Laird and Lee. 1901.

Un article, « Balzac as a Playwright », par Walter Littlefield. *The Critic*, septembre 1902. Très favorable.

Un compte rendu de *The Honor of the Family*, adaptée de *La Rabouilleuse* par l'acteur-directeur Otis Skinner, *Current Literature*, juillet 1908.

Un livre, *The Drama of Honoré de Balzac*, par Walter Scott Hastings-Baltimore, 1917.

Un livre, *Balzac aux États-Unis*, par Benjamin Griffith. Paris, Les Presses Modernes, 1930. Livre mal composé et très défectueux. Contient une bibliographie de Balzac dans les revues et un chapitre sur le théâtre de Balzac. A lire avec circonspection.

1. Voir « Unnoticed Translations of Balzac in American Periodicals », par J.-M. Carrière. *Modern Language Notes*, avril 1945. V. aussi la même revue pour avril 1946.

2. Parmi ceux-ci *Le père Goriot*, traduit par Edward S. Gould et publié à New York par J. Winchester en 1844, avec le dénouement suivant qui est vraiment grotesque : « The reader may believe that Eugene returned to the Maison Vauquer thoroughly cured of his fancy for Parisian high-life and female patronage ; and that, in due time, he married Victorine and took up his abode in the provinces ».

Guerre Civile et par la période de reconstruction et d'expansion qui l'a suivie. Quoi qu'il en soit, les années 1860-1862 ont vu la première apparition d'une traduction projetée, pour dix volumes dont seulement quatre ont paru. Ceux-ci sont : *The Alchemist*, *Eugenia Grandet*, *The Greatness and Decline of César Birotteau*, et *The Petty Annoyances of Married Life*. Il est probable que la guerre en a interrompu la publication, bien que le critique Edward I. Sears [1] se soit vanté en 1866 d'y être pour l'essentiel.

Cependant, à partir de 1880 la situation change brusquement. Entre cette date et 1890 il y eut vingt-neuf versions de dix-sept œuvres différentes. Mais ceci n'est rien par comparaison avec le véritable déluge de traductions qui commence en 1890 [2]. Entre 1890 et 1900, inclusivement, on a publié, ou l'on a commencé à publier, sept éditions différentes des œuvres complètes [3]. Et si nous prolongeons cette période dans les premières années du xx^{e} siècle nous pourrons en ajouter trois nouvelles [4]. Et, outre ces éditions complètes, on enregistre encore onze traductions séparées d'œuvres individuelles. On peut dire à coup sûr que jamais écrivain français n'a reçu alors plus d'attention que Balzac.

Depuis 1900 les chiffres pour les traductions de Balzac sont les suivants : entre 1900 et 1910, dix-huit ; entre 1910 et 1920, sept ; entre 1920 et 1930, quinze ; entre 1930 et 1940 vingt ; et depuis 1940 cinq seulement. Évidemment, l'époque

1. Voir *The National Quarterly Review*, décembre 1866.

2. Cf. les paroles d'Edwin P. Dargan dans son livre *Honoré de Balzac, A Force of Nature*. Chicago. The University of Chicago Press, 1932. « America has become Balzac-conscious mainly since 1890. »

3. *The Works of Balzac*. Boston. Robert Brothers, 1896, 40 volumes. Édition à tirage limité à 250 ex. On avait commencé la publication en 1885, mais en 1896 on l'a publiée en édition complète. La traductrice était Katherine P. Wormeley. Édition illustrée.

Honoré de Balzac — Completely Translated into English. Philadelphia. G. Barrie and Son. 1895-1900, 53 volumes. Édition de souscription.

The Comédie Humaine. New York. Macmillan and Co. Ltd., 1895-1900, 40 volumes.

The Works of Honoré de Balzac. Philadelphia. Gebbie, 1897-1899, 33 volumes.

The Works of Balzac. Boston. Little Brown and Co., 1899-1919.

Honoré de Balzac. New York. P. F. Collier and Son, 1900, 25 volumes.

The Works of Honoré de Balzac. New York. Thomas Y. Crowell, 1900, 16 volumes. Édition non cataloguée par la Bibliothèque du Congrès.

4. *The Works of Honoré de Balzac*. Philadelphia. Avil Publishing Co., 1901, 16 volumes.

The Complete Works of Honoré de Balzac. Boston. The Colonial Press, 1901, 38 volumes. Édition non cataloguée par le Bibliothèque du Congrès.

The Works of Honoré de Balzac. New York. The Kelmscott Society, 36 volumes.

de grande popularité est passée. Il n'offre plus l'attrait de la nouveauté et, auprès des Américains au moins, il a été sans doute éclipsé par les Naturalistes.

De toutes les traductions, pourtant, deux surtout méritent notre attention, celle qui a été publiée par Roberts Brothers de Boston et celle de Barrie and Son de Philadelphia. La première est l'œuvre d'une seule personne, Mlle Katherine Prescott Wormeley, tandis que la seconde est celle de treize traducteurs différents.

Quand nous lisons, dans le prospectus de la traduction Wormeley, que

it can be placed in the library and be read by the whole family,

nous savons suffisamment à quoi nous attendre. Bref, la traductrice a cru que c'était son devoir en préparant le texte pour des lecteurs américains, de supprimer tout ce qui, à son avis, pourrait blesser la moralité ou les convenances. Elle nous a donné, en quelque sorte, une édition expurgée[1]. D'autre part, la traduction publiée par Barrie, quoiqu'elle soit l'œuvre de nombreux traducteurs[2], est recommandable à plusieurs titres. C'est la première traduction vraiment complète publiée aux États-Unis. D'ailleurs, on y a fait un effort consciencieux pour suivre de près le texte de Balzac, ne rien omettre, et traduire aussi littéralement que possible. Et tandis que cet effort a comme résultat, parfois, un style un peu guindé et gauche, inférieur, comme style, à celui de Miss Wormeley, on gagne beaucoup du côté de l'exactitude et de la vérité.

Finalement, quelle a été l'influence de Balzac sur nos écrivains américains ? A mon avis, deux surtout, Henry James et Theodore Dreiser, révèlent cette influence de façon incontestable. Chez d'autres, dans la mesure où ils sont réalistes, l'influence existe sans doute, mais il serait difficile de signaler un passage ou un incident probant. Pour eux, il s'agit plutôt d'une influence diffuse et générale.

Au début de sa carrière, James admirait beaucoup Balzac

1. Voir Griffith, *op. cit.*, pp. 50 et suiv.
2. M. George B. Ives, traducteur des *Essais* de Montaigne, a traduit vingt-quatre des cinquante-trois volumes de cette édition.

et peut-être nourrissait-il [1] l'ambition de faire pour la société américaine ce que Balzac avait fait pour la française. Ainsi il est tout naturel que sa première œuvre surtout recèle des traces de cette admiration. Par exemple, dans deux des contes de sa jeunesse, il révèle son étude du *Chef-d'œuvre inconnu*. Chez Balzac c'est l'histoire d'un peintre qui, après avoir travaillé dix ans à son chef-d'œuvre, est blessé à mort par la remarque insouciante d'un jeune homme qui ne voit rien sur la toile du maître. Le conte de James est celui d'un artiste qui passe dix ans à étudier toutes les Madones dans les musées de Florence, car il a l'ambition de peindre la femme qui en combinera tous les traits. Lui aussi est désillusionné par un jeune homme qui lui révèle sa propre vieillesse et celle de son modèle, et il s'écrie :

Old old ! If she is old, what am I ? If her beauty has faded, where where is my strength ? Has life been a dream ? Have I worshipped too long ? Have I loved too long ?

Incapable de supporter la connaissance de son erreur il meurt de douleur. Dans *The Sweetheart of M. Briseux*, James suit de nouveau *Le Chef-d'œuvre inconnu*, mais cette fois c'est l'histoire d'un chef-d'œuvre qui a été peint, tandis que le modèle a été oublié. De toute façon le conte de Balzac reste supérieur. Dans *Eugène Pickering* il y a un souvenir de la table de jeu de *La Peau de Chagrin* ; et l'étude *The Pension Beaurepas* montre clairement ce qu'il doit à la Maison Vauquer.

Dans plusieurs de ses romans apparaît encore sa dette envers Balzac. *Washington Square* a des affinités certaines avec *Eugénie Grandet*. Chacun est le récit de ce que peuvent faire subir à un naturel simple de jeune fille un père avaricieux et un faux prétendant, coureur de dots. Non seulement le sujet et les personnages principaux dérivent de Balzac, mais le traitement aussi ressemble au sien. Après avoir commencé son récit par une description minutieuse [2] de la

1. Voir le livre de Cornelia Pulsifer Kelley déjà cité.
2. James a montré son goût de la minutie dans ses descriptions de Rome et ses jardins, ses ruines et ses palais, dans son roman *Roderick Hudson*. Le héros, qui donne au roman son titre, a des affinités évidentes avec Lucien de Rubempré.

mise en scène et des incidents antérieurs à l'action, James passe à la narration pour la terminer par un récit court des événements qui suivent l'histoire. C'est précisément la méthode de Balzac.

Quelques autres similarités entre l'œuvre de James et celle de Balzac ont été signalées par Griffith [1]. Pourtant, dans l'œuvre de sa maturité James ne montre pas, de façon si évidente, l'influence de Balzac. On ne doit cependant pas croire qu'il s'agit d'une libération : c'est plutôt d'une détermination, comme James prenait conscience de plus en plus de son génie, d'être plus indépendant.

L'influence de Balzac a été grande et est facile à voir dans les romans de Theodore Dreiser, qui a reconnu sa dette envers Balzac et, dans le passage suivant, décrit [2] sa première rencontre avec l'œuvre du romancier français.

One afternoon, having nothing else to do, I came here [au Carnegie Library à Pittsburgh] and by the merest chance picked up a volume entitled *The Wild Ass's Skin* by Honoré de Balzac. I examined it curiously, reading a preface which shimmered with his praise... I turned to the first page and began reading, and from then on until dusk I sat in this charming alcove reading. A new and inviting door to life had been suddenly thrown to me. Here was one who saw, thought, felt. Through him I saw a prospect so wide that it left me breathless — all Paris, all France, all life through French eyes. Here was one who had a tremendous and sensitive grasp of life, philosophic, tolerant, patient, amused. At once I was personally identified with his Raphael, his Rastignac, his Bixiou, his Bianchon... It was for me a literary revolution. Not only for the brilliant and incisive manner with which Balzac grasped life and invented themes whereby to present it, but for the fact that the types he handled with most enthusiasm and skill... were, I thought, so like myself... His grand and somewhat pompous philosophical deductions, his easy and off-hand disposition of all manner of

1. Cf. Griffith, *op. cit.* Notamment dans *The Bostonians*, qui répète la situation qui se trouve chez Balzac où, dans *Modeste Mignon*, *Les Illusions perdues*, et *Splendeurs et misères des courtisanes* un personnage passe pour un autre ou agit sous l'influence d'un autre. Par exemple, Canalis et La Brière ou bien Lucien et Trompe-la-Mort. A noter aussi *The American* où, au dire de James lui-même, « Balzac dominated the scene ».

2. Voir Voir *A Book about Myself*. Theodore Dreiser. New York. Boni and Liveright, 1922. Depuis la septième édition, 1931, ce livre a comme titre *Newspaper Days*.

critical, social, political, historical, religious problems, the manner in which he assumed as by right of genius intimate and irrefutable knowledge of all subjects, fascinated and captured me as the true method of the seer and genius... For a period of four or five months I ate, slept, dreamed, lived him and his characters and his views and his city. I can not imagine a greater joy and inspiration than I had in Balzac, these Spring and Summer days in Pittsburgh.

Il serait difficile de trouver un énoncé plus clair et plus significatif et on n'est pas surpris de trouver une influence de Balzac dans son œuvre. Et de tous ses romans celui qui montre le plus clairement cette influence est *An American Tragedy*. Le sujet en est un qui est familier aux lecteurs de Balzac, car c'est l'histoire d'un jeune homme, Clyde Griffiths, qui quitte le milieu pauvre et misérable de sa jeunesse pour venir habiter un nouveau monde, étincelant, un monde de richesse et d'aisance. Et c'est précisément le contraste entre ses deux mondes, son désir de quitter l'un pour toujours et de s'établir dans le nouveau qui produit son désastre.

Dans son récit Dreiser s'appuie beaucoup sur une description des détails matériels. Ainsi le lecteur connaît à fond le milieu des Griffiths, leur pauvreté, leur lutte incessante pour rester respectables, et la honte de leur fille. Il connaît l'hôtel où Clyde a travaillé, tous les détails de la direction, et ses associés vulgaires et peu scrupuleux. Et Dreiser nous décrit aussi méticuleusement la salle d'audience où Clyde est jugé. Bref, il n'oublie pas pour un instant l'importance du milieu et son influence sur les individus qui l'habitent.

Comme Balzac encore, Dreiser est pessimiste. Il y a, cependant, une différence entre leur pessimisme. Celui de Balzac est une conséquence de la période où il a vécu et de sa propre histoire personnelle, de sa pauvreté, de sa lutte continuelle pour l'existence, de ses difficultés financières. Celui de Dreiser est un résultat, en partie, de ses dures expériences de journaliste. Mais à celles-ci il faut ajouter sa philosophie matérialiste, sa conviction que tous les aspects de la vie ne sont que la conséquence du milieu physiologique, matériel ou social. Personne n'est maître

de soi, mais tous sont le produit de leur biochimie et la vie entière n'est qu'une vaste action et réaction chimique [1]. Le déterminisme physique remplace ici la « faculté maîtresse ». A ce point de vue, il me semble, Dreiser est inférieur à Balzac. Il est inférieur aussi comme artiste. Son œuvre aura toujours une valeur documentaire. Il semble douteux qu'elle en ait une autre [2].

Il y a des critiques [3] qui définissent Sinclair Lewis un disciple américain de Balzac. Il tient compte, il est vrai, du détail réaliste, il s'occupe de la vie contemporaine, et il se pourrait qu'il ait trouvé de l'inspiration chez le grand Français. Il serait toutefois difficile d'en offrir des preuves convaincantes, en citant telles pages particulières. Il a avoué sa grande admiration de Dickens créateur de caractères ; et *Main Street*, son meilleur roman, n'aurait pas été écrit si Flaubert n'avait pas écrit *Madame Bovary*. A un certain point de vue Balzac et Sinclair Lewis sont tous deux des satiristes sociaux, mais il me semble qu'il y a une différence entre eux. Doué d'un enthousiasme créateur immense, Balzac réussit à infuser cette vie dans ses personnages et en réalité les aime, comme seulement un génie universel de la hauteur de Shakespeare ou de Cervantes saurait le faire. En effet, il serait difficile de choisir un personnage quelconque de Balzac pour qui il laisse percer son animosité. En bon réaliste, il couche par écrit le fruit de ses observations, sans juger. Sinclair Lewis, d'autre part, est un homme qui a vu, dans la vie américaine contemporaine, des petites villes comme Gopher Prairie dans *Main Street*, ou des individus comme l'hypocrite Elmer Gantry ou bien l'homme d'affaires George F. Babbitt, objets de son aversion ou de sa haine. Et il les a traités comme des tumeurs qu'il s'est fait un devoir d'extirper. En outre, la puissance créatrice de Balzac est incomparablement plus grande que celle de Lewis.

Il est douteux qu'on puisse compter William Dean Howells

1. Cet aspect de la philosophie morale de Dreiser a été bien étudié par M. Régis Michaud dans son *Le Roman américain d'aujourd'hui*. Paris, Boivin, 1926.

2. Griffith, *op. cit.*, discute plus particulièrement, surtout quant à la matière, la relation entre Dreiser et Balzac.

3. Cf. « Other specimens of his influence are visible — in Sinclair Lewis ». Edwin Preston Dargan, *op. cit.*

parmi les disciples américains de Balzac. On a dit, il est vrai, que Howells

in a rather timid and superficial way, based the range of his fictional scheme upon the Frenchman's work[1].

Mais il serait difficile de découvrir chez lui une influence précise de Balzac. En effet, Howells lui-même, dans un livre [2] où il parle des écrivains qui ont le plus puissamment contribué à sa formation et à son style, ne parle pas une seule fois de Balzac. Il indique une approbation modérée de Cherbuliez et d'Erckmann-Chatrian, une admiration de la « epic greatness de Zola », mais ses auteurs préférés parmi les étrangers sont les Russes Tolstoï et Tourguenev et les Espagnols Valdés et Valera. Une lecture de Howells montre que son réalisme est bien limité, presque étriqué, pénétré d'un ton moral, très différent du réalisme riche et robuste de Balzac.

Quelques autres noms se présentent encore. S'il n'était pas mort prématurément Frank Norris aurait pu atteindre, chez nous, la position de Balzac. Bien que son roman *McTeague* témoigne de son admiration pour Zola et de son habileté d'exprimer, en des termes américains, les méthodes de son modèle, dans *The Pit* et *The Octupus*, son style et son traitement montrent plus d'une trace de Balzac. Et enfin, le nom de David Graham Phillips a été, par quelques-uns, associé à celui de Balzac, mais, il me semble, à tort. Son roman le plus célèbre, *Susan Lenox*, montre, il est vrai, un amour de détails réalistes qui rappelle Balzac. En général, pourtant, l'œuvre de Phillips n'a pas son relief expressif.

Bref, aucun Balzac américain n'a encore paru. Peut-être M. Dargan [3] a-t-il raison de dire :

This mythical person is not in sight ; he will probably never put in an appearance, because nowadays the complications of the American scene, of American society and business are too multifarious to be comprehensively handled even by Balzac himself.

1. Edwin P. Dargan, *op. cit.*
2. Voir *My Literary Passions*. Harper and Brothers. New York, 1895.
3. Edwin P. Dargan, *op. cit.*

Il serait peut-être intéressant, en terminant cette étude, de signaler quelques appréciations inédites contemporaines[1]. Thornton Wilder dit :

Granted the greatness of the ' sociological ' Balzac, the ' human zoological ' Balzac, the aphoristic Balzac, the architectonic Balzac — granted all that — wasn't the final greatness that so many of the characters spring to life — to existential life — beyond all that we can say about them, beyond all his power to show their origins and development ? They overwhelm us — usually through one or other of those famous ' cris de cœur ' — with that unexpectedness which is the character of life itself and which no mere student of life can ever furnish.

John Dos Passos observe :

He was undoubtedly the novelist that started the novel off on its career of social history.

James Farrell écrit ce qui suit :

He succeeded in achieving the creation of a world, a world which is so real, so throbbing with people, that it is easy for one to feel — as I did some years ago when I read it — the Balzacian world is more real than the real world... Along with Tolstoy, and perhaps Dostoievsky, he is one of the towering figures of 19th century literature. There has never been anyone like him. His books remain to me alive and significant. Works like *Le Père Goriot*, *The Quest of the Absolute*, *Lost Illusion*, stories like *Colonel Chabert*, and many, many others still hold me. ... I believe that he remains one of the great writers of all time... I would further add that I think that if he should be again widely read, he would be a very healthy, valuable, salutary influence in contemporary American letters.

Et, pour citer un critique contemporain, M. J. Donald Adams de *The New York Times Book Review* dit :

I regard Balzac as one of the top-ranking novelists of the world ; I don't see how it is possible to regard him otherwise. No novelist surpasses him in the range of his character creation. His chief defect, it seems to me, is that he sometimes allowed himself to be swamped by physical detail, which he could convey so vividly.

1. Les citations suivantes viennent de lettres personnelles.

A l'heure actuelle, la réputation de Balzac aux États-Unis est donc assurée. Pour reprendre le mot de Faguet à propos de Voltaire, il est sorti de la popularité pour entrer dans la gloire.

Malcolm Jones.

BALZAC
ET LE VÉRISME ITALIEN

La question des rapports de Balzac avec l'Italie se présente sous un triple aspect : les voyages de l'écrivain dans la Péninsule et en Sardaigne ; la place de l'Italie dans son œuvre narrative et sa correspondance ; la pénétration de cette œuvre en Italie, l'accueil de la critique et l'influence que la *Comédie Humaine* a pu exercer sur l'évolution du roman italien.

Sur le premier point, les nombreux travaux français consacrés à Balzac et utilisant surtout la *Correspondance* ; un chapitre de R. Barbiera [1] ; l'ouvrage — appréciable malgré quelques erreurs — de Giuseppe Gigli [2], qui faisait appel à des opuscules et articles de presse, ont dit l'essentiel. Toutefois, les archives de certaines familles italiennes avec lesquelles Balzac fut en rapports pourront encore révéler des détails inédits, éclairer tel épisode des cinq voyages, plus ou moins rapides, de 1836, 1837, 1838, 1845 et 1846. Par là seront peut-être précisées les sources de quelques récits, et identifiés les originaux de quelques figures balzaciennes.

En effet, quant à la place de l'Italie dans l'œuvre de Balzac, il y aurait à comparer les récits antérieurs aux contacts directs avec le pays et ceux qui suivirent ces contacts. De cette comparaison ressortiraient la nature de telles réminiscences (*Divine Comédie* et *Vita Nuova* dans *les Proscrits* et l'*Élixir de longue vie*), le conventionalisme romantique de telles figures (le Dante des *Proscrits*, le capitaine Montefiore des *Marana*). Plus exactes apparaîtraient la peinture de la vie des émigrés italiens à Paris *(Gambara)* et celle de la société italienne, directement

1. *Il salotto della contessa Maffei* ; chap. IV.
2. *Balzac in Italia* ; Milano, Treves, 1920 (2e éd.).

observée *(Massimilla Doni)* ; plus sentie, la passion pour la musique italienne (*Gambara, Massimilla Doni,* etc.).

Ces trois aspects sont, dans une certaine mesure, inséparables : l'écho des voyages de l'écrivain (avec le romanesque qui accompagnait les premiers, et les « indiscrétions » biographiques dont les journalistes en assaisonnaient la relation — involontaire mais efficace publicité —) ; les vives réactions provoquées par certains récits où des Italiens jouaient un rôle de premier plan (en particulier les polémiques à propos de l'héroïsme italien dénigré dans *les Marana*) ; la facile indignation, soulevée par de simples boutades de fin de dîner amplifiées à plaisir (ainsi, l'incident caractéristique entre Balzac et Tullio Dandolo à propos de Manzoni, à Venise, en 1837) ; tout cela contribua à créer ou à modifier l'atmosphère dont s'enveloppait l'introduction en Italie de l'œuvre de notre romancier. Nous nous bornerons cependant à étudier ce troisième aspect, dont nous avons dit ailleurs l'essentiel [1].

Des raisons géographiques, historiques, une certaine affinité spirituelle, et surtout une longue tradition, expliquent le fait, depuis longtemps noté, que la pénétration française fut particulièrement intense dans l'Italie du Nord, et notamment à Milan. En ce qui concerne Balzac, les traductions, nombreuses, suivent presque immédiatement la publication des œuvres originales. Dès 1832 l'imprimeur Vignozzi de Livourne publie, dans une collection de « romans étrangers choisis », six récits balzaciens sous le titre général de « Scènes de la vie privée ». Avant 1852 nous trouvons encore, d'après Gigli, une vingtaine de titres de traductions, presque toutes éditées à Milan et en grande partie par les maisons Stella et Truffi. De 1852 à 1895, la Bibliographie de Pagliaini [2] donne une cinquantaine de titres, répartis cette fois entre diverses villes d'Italie. Chiffre modeste (et ce sera une première constatation importante) si on le compare, pour la même période, aux 350 volumes de traductions de Sue, aux 400 de Paul de Kock. George Sand même eut un succès plus net que Balzac [3]. Après 1895 le mouvement

1. *Le vérisme dans la prose narrative italienne.* Boivin, 1937.
2. *Catalogo generale della libreria italiana.*
3. L'observation est de Mazzoni *(l'Ottocento).*

continue, accentué par le puissant concours des grand éditeurs Sonzogno et Treves, ce dernier avec sa « Biblioteca amena » largement répandue.

De leur côté, les critiques, sous forme d'articles de journaux et de revues, sont assez nombreuses. De 1837 à 1839, A. Piazza [1], Ruffini, Brofferio [2], Lambertini, directeur de la *Gazzetta di Milano* [3], Ignazio Cantù [4], Gaspare Aureggio [5] créent l'intérêt autour du romancier et lancent quelques formules que nous retrouverons bien des fois répétées (« S'il n'ennoblit pas notre siècle, il le peint d'après nature » dit Cantù). Bientôt le nom de Balzac symbolisera tout le réalisme ; c'est par rapport à Balzac et aux auteurs dont on rapprochera, à tort ou à raison, les noms du sien, qu'on jugera ce mouvement.

Cette pénétration initiale se produit dans une atmosphère assez favorable améliorée encore par un certain engouement — nous parlons surtout des milieux cultivés de Milan — au moment où la littérature narrative italienne, commençant à se lasser du roman historique dont la vogue avait été considérable après le succès des *Fiancés*, va, avec des œuvres comme l'*Angiola-Maria* de Carcano, *Ginevra o l'Orfana della Nunziata*, de Ranieri, toutes deux de 1839, *Fede e Bellezza* de Tommaseo (1840) et, un peu plus tard, les premiers romans de Mastriani, s'engager dans la voie nouvelle du roman de mœurs contemporaines, souvent appelé alors « roman intime » ou « roman social ». Mais elle a bientôt à vaincre la résistance, l'hostilité même, d'une double catégorie d'adversaires. Les uns, les plus nombreux, au nom de la morale, se dressent contre le « scepticisme » ou la « corruption » de notre romancier. Pourtant ne tiendra-t-il pas à faire remarquer [6] qu'il y a dans ses œuvres plus de personnages vertueux que de méchants — proportion inverse de celle de la vie réelle — et que le crime y est toujours puni ouvertement ou en secret ? Ne répondait-il pas par avance à ses

1. *Gazzetta privilegiata di Milano*, 23 février 1837.
2. D'après Mazzoni : *l'Ottocento*, 2e éd., vol. II, pp. 1028-1029.
3. N° du 19 mars 1837. Polémique avec le *Journal de Francfort*.
4. *Ricoglitore* de Turin, nov.-déc. 1837, puis en plaquette : *Di O. B. e delle sue opere* ; Milan, Stella, 1838.
5. *De Balzac, pensieri di G. A.* Milan, Pirola, MDCCCXXXIX.
6. *Avant-propos* de la *Comédie Humaine*.

critiques italiens aussi bien que français ; ne fournissait-il pas un argument à ses amis des deux pays quand il disait : « Le reproche d'immoralité, qui n'a jamais failli à l'écrivain courageux est... le dernier qui reste à faire quand on n'a plus rien à dire à un poète [1] » ? Quoi qu'il en soit, les dures appréciations de Sainte-Beuve, Philarète Chasles, Thureau-Dangin, J.-J. Ampère, de Pontmartin, etc. sont devancées ; elles seront reprises et amplifiées, en Italie, contre notre auteur trop souvent mis sur le même plan que Paul de Kock et Eugène Sue.

Le second groupe de critiques hostiles à Balzac est celui des tenants d'un préjugé formel contre le genre littéraire qu'il représentait. En France, le roman moderne n'avait-il pas eu à vaincre la concurrence de genres jugés plus nobles, comme la tragédie et l'histoire ? [2] Plus encore en Italie, et quoique ennobli en quelque sorte par le fond de décor historique, il avait déjà provoqué, au moment des *Fiancés*, [3] des hostilités véhémentes [4]. Et maintenant les « bien pensants » le voyaient avec peine se détourner de la voie royale glorieusement tracée par Manzoni. Dans ce pays, un obstacle de plus était constitué par « la traditionnelle éducation arcadique : la littérature craignait de ne plus être digne de ce nom si elle prenait pour sujet cette vie nouvelle. D'où la timidité, avec Farina et Rovani, des débuts du vérisme, qui prendra de l'audace seulement quand se répandront chez nous les livres de Zola » [5]. Mais nous n'en sommes qu'à Balzac... Alors l'optique nationaliste découvrait dans le roman de mœurs contemporaines un dangereux article d'importation. Gioberti, dans un ouvrage classique [6] qui paraît avoir inspiré la plupart des critiques traditionalistes (idéalistes, moralistes, religieux), dit, entre autres choses : « La lecture des productions étrangères est utile aux palais

1. *Ibid.*
2. Cf. Jules Romains, *Nouvelles littéraires* ; n° spécial, 19 mai 1949.
3. Cf. *Vérisme...*, pp. 6-8.
4. En 1856, Rovani rappelait encore cette prévention contre le roman, « forme littéraire la plus méprisée et, pour certaines catégories de personnes, la plus en horreur. » (*Preludio* des *Cento anni*) Et Fogazzaro, dans la conférence de 1872 que nous citerons plus loin, aura encore à défendre le roman.
5. R. Ramat, *Motivi etici ed estetici nei romanzi giovanili di G. Verga.* « *Nuova Italia* », nov. et déc. 1933.
6. *Del Bello*, 1841.

déjà accoutumés... à la façon italienne de sentir et de penser. Sinon elle est risquée, comme les voyages trop précoces qui, au lieu d'éduquer les hommes, ne servent qu'à produire des singes ».

Les préoccupations politiques dans l'Italie de cette époque se mêlent en effet — et presque nécessairement — aux querelles littéraires. Que des apôtres et artisans du Risorgimento, comme Mazzini au nom de sa théorie de l' « art-mission », aient vu dans la peinture, par Balzac, d'une société corrompue, un danger pour l'énergie nationale indispensable à la libération du pays, cela n'a rien qui puisse nous surprendre. Mais nous voyons les partisans de l'Autriche aussi acharnés à invoquer à ce propos la « dignité » italienne. C'est sans doute parce qu'avec ces tableaux pénétraient, sous la plume des écrivains français, des idées libérales. Le fait est que, par exemple, *la Voce della Verità*, de Modène, organe « austriacante » qui parut de 1831 à 1841, multiplie les attaques contre Balzac dont « tout honnête homme devrait se tenir éloigné, comme on fuit le contact des matières pestilentielles et la puanteur des cloaques [1]. » Cette phrase est caractéristique du ton de ces attaques. Mais ce titre d'article l'est autant des préoccupations qui les inspiraient : « La révolution devient toujours plus évidente en littérature » [2].

Dans le camp des « libéraux », les noms sont illustres : Mazzini, déjà nommé, Tommaseo, particulièrement acharné, qui en 1836 conseille à Cesare Cantù d'écrire contre les romans de Janin, Balzac et autres « afin de délivrer les Italiens de la glu française » [3] et qui, dans une lettre de 1837 au même, parle, à propos de Balzac en particulier, de « nouvelle invasion des Barbares » [4].

La pénétration et l'influence de Balzac sont également gênées par les événements : son œuvre est surtout appréciée en France après 1855, grâce à Sainte-Beuve ; or c'est précisément le moment où les Italiens sont préoccupés par la réalisation de leur libération et de leur unité politique.

1. Cité par E. Verga dans le volume *Il primo esilio di N. Tommaseo*. Milan, Cogliati, 1904.
2. *Voce della verità* ; n° du 9 janvier 1836.
3. Cité par Mazzoni, *op. cit.*, II, p. 1028.
4. *Ibid.*

Malgré tout cela, l'œuvre de Balzac a dû agir sur les écrivains qui représentent le premier réalisme italien. Ranieri ? Tout en le dépassant sur certains points, estime A. Albertazzi [1], « il fut peut-être un des premiers à comprendre Balzac ». Guerrazzi ? Le critique Camerini découvrait en lui, à côté d'autres éléments d'emprunt, « l'anatomie à la Balzac » [2]. Mastriani ? Quoiqu'il rappelle plutôt l'auteur des *Mystères de Paris*, l'Eugène Sue napolitain n'a sans doute pas ignoré Balzac...

Des traces de l'influence de Balzac pourront également être recherchées dans la « Scapigliatura » ou Bohème Milanaise de 1856 à 1870 environ. Certes, le modèle en quelque sorte officiel sera le livre de Murger (1847). Mais Balzac, avec *Un prince de la Bohème* (1840), a pu aussi exercer une action. Nous le verrons mieux à propos de Rovani. Cletto Arrighi, un des théoriciens du mouvement milanais, reprend presque textuellement une formule de Balzac [3] pour caractériser la Bohème [4]. Notre romancier avait écrit : « La Bohème n'a rien et vit de ce qu'elle a ; l'Espérance est sa religion, la Foi en soi-même est son code, la Charité passe pour être son budget. » Et le Milanais : « La Scapigliatura fait de l'Espérance sa religion, de la fierté sa devise, de la pauvreté son caractère essentiel. »

Ressemblances qui ne sauraient être de fortuites coïncidences, et qui éclairent un peu plus le prestige dont jouissait notre auteur. Toujours à propos de la Bohème, on a cru reconnaître dans l'œuvre de Tarchetti, mêlé au pathos romantique, le réalisme de Balzac [5]. Mais venons-en au plus notable représentant de ce mouvement, Giuseppe Rovani. Le puissant auteur des *Cento anni* a certainement emprunté à la *Comédie Humaine* la conception cyclique du roman, qui sera également celle des *Confessioni* de Nievo et, plus tard, celle de Verga dans les *Vinti* (qui relèvent plutôt, sur ce point, de la formule zolienne des *Rougon-Macquart*). Rovani dit, dans le « Prélude » de son œuvre : « Nous avons voulu que la différence essentielle entre notre livre et les livres

1. *Il Romanzo* ; Vallardi éd., p. 248.
2. D'après Albertazzi, *op. cit.*, p. 228.
3. *Un prince de la Bohème.*
4. Dans sa *Scapigliatura.* Cf. notre *Vérisme*, p. 96.
5. Albertazzi, *op. cit.*, p. 284.

du même genre consistât précisément en ceci : alors que d'habitude les acteurs sont des individus agissant dans le temps limité d'une période de la vie, nous avons voulu que, dans notre travail, les acteurs fussent, au contraire, des familles dont la vie marchât avec les générations, en tirant de là une occasion de suivre les développements graduels de toutes les parties qui constituent la civilisation d'un pays. »

Rovani annonçait peut-être Zola quand il proclamait que « ni toutes les vertus ni tous les vices ne sont possibles dans tous les temps, et le drame domestique se façonne sans le vouloir sur l'épopée historique [1] » ; mais il continuait Balzac [2] quand il affirmait l'influence inverse : celle des petites causes amenant les grands effets. S'il ne le suivait pas dans l'exubérance descriptive (excès peu conforme au goût italien, et qui put nuire au succès de Balzac) il partageait son indifférence morale, son refus de juger. Il lui emprunta — un des premiers en Italie — un thème essentiel. Laissons parler Albertazzi : « Qui avait pris l'argent comme sujet de roman ? Balzac. Qui suggéra à Rovani de représenter autour d'une question d'argent les mœurs d'un siècle à travers les modifications apportées par diverses révolutions ? Balzac. Nous avons indiqué [3] quelques rapprochements de détail entre des épisodes « bohèmes » des *Cento anni* et des épisodes de romans balzaciens. Mais il y a mieux. Avant Zola, mais après Balzac, surtout le Balzac vu par Taine, Rovani, dans la préface de sa *Libia d'Oro* (1868) exprime une conception hardie pour l'époque : « On a dit que l'art doit dédaigner les exceptions humaines, c'est-à-dire les difformités, et n'admettre... que les types, c'est-à-dire les généralités que l'intelligence même la plus obtuse reconnaît à première vue parce qu'elle les voit chaque jour et partout. Mais si c'est là un précepte antique, il circonscrit trop le cercle de l'art, de cet art qui s'associe à la science et ne se contente pas du seul agrément. Toutes les exceptions sont des modes de l'existence et de la vie ; les repousser et les condamner signifie montrer un seul côté du vrai ; mais

1. *Cento anni*, l. XI, chap. VI.
2. *Les Paysans*.
3. *Vérisme*, p. 91.

on fausse la vérité si on ne la découvre pas de tous les côtés. Le naturaliste ne recueille pas seulement les modèles de la nature la plus normale et la plus parfaite, mais il dissèque toutes les imperfections, toutes les anomalies. » *Naturaliste, dissection...* ? Nous connaissons ces formules depuis un certain article des *Débats...*

Quelques années plus tard nous serons en plein vérisme proprement dit. Notons tout de suite que, pour ceux qui débutèrent dans les lettres aux environs de 1875, l'influence de Balzac s'exerce en même temps que celles — de caractère sensiblement différent — de Flaubert et de Zola. Quelquefois même, au hasard des lectures, c'est dans un ordre inverse de l'ordre chronologique de ces écrits français que les Italiens en prennent connaissance. Il y a là un phénomène dont nous avons souligné l'importance : la diffusion de plus en plus grande et rapide des productions françaises amène de ces synchronismes qui ne manquent pas de provoquer une certaine confusion. Un des plus notables romanciers et critiques de l'époque, Luigi Capuana, rappelant la genèse de son roman *Giacinta*, écrira : « Je sortais alors de la lecture confuse de Balzac : les romans de cet auteur, *Madame Bovary* et les premiers volumes des *Rougon-Macquart* lus aussitôt après n'étaient pas parvenus à se fondre assez bien dans mon esprit pour me donner la claire conception des moyens par lesquels on aurait pu obtenir, même en Italie, ce résultat : une conception originale [1]. » Capuana avait pris contact assez tardivement, à 25 ans, en 1867, avec Balzac, qu'un essai critique de l'époque plaçait entre Sue et Dumas, tous qualifiés, d'ailleurs, avec aussi peu de propriété que de ménagement : « le vide Dumas, le très-léger Balzac, le lubrique de Kock ». Et tout cas, cette découverte de la *Comédie Humaine* est décisive. Capuana avouera : « Ces pages balzaciennes... qui d'abord m'avaient paru rébarbatives devaient mettre dans mes veines le mortel virus de la nouvelle et du roman [2]. » L'auteur de *Giacinta*, le plus grand critique du vérisme, songeait même à écrire un essai sur Balzac : il fera, en tout cas, à notre auteur, à propos d'au-

1. Préface à la 3e éd. de *Giacinta* (1889).
2. « Come io divenni novelliere », en tête du volume *Homo* ! 2e éd. Treves, 1888, p. XXI.

tres écrivains, plusieurs allusions élogieuses. Rendant compte de l'*Histoire des œuvres de Balzac* par Ch. de Lovenjoul [1] il soulignera [2] les « anticipations » dont nous sommes redevables au romancier ; il affirmera que tout le roman moderne en sort : naturalisme et expérimentalisme même ! Et, un des premiers, considérant chez Balzac autre chose que l'inspiration, il insistera, à la suite du critique français, sur le souci de la forme qui anime Balzac. En tant qu'artiste, Capuana aura donc ce modèle présent à l'esprit, même quand il devra s'en écarter, comme cela lui arrive à propos de l'objectivité naturaliste, insuffisamment respectée, selon lui, par Balzac [3].

Mais déjà, à propos de Zola, Francesco de Sanctis avait apprécié le moderne souci de vérité psychologique du romantisme : « C'est là le vrai titre de gloire de la littérature moderne... d'avoir substitué aux intrigues curieuses et attrayantes des *Gil Blas*, des *Pamélas* et des *Clarisses* une histoire fine et consciente de l'âme : Balzac y est souverain, non seulement par l'art mais par l'acuité de l'observation [4]. »

Au-dessus de celui de Capuana, le nom qui domine l'histoire du vérisme est celui de Giovanni Verga. Ses premières œuvres, celles de la période milanaise, permettent de constater au moins une « rencontre » que nous avons signalée [5] entre telle page du début du *Père Goriot* et telle page de la préface d'*Eva* (1873). Même si le Dumas de la préface du *Demi-Monde* y a sa part, le souvenir de Balzac ne paraît pas discutable. Le thème balzacien des « affaires » — ici rappelé — qu'un autre vériste populaire, Cesare Tronconi, exploitera abondamment, sera repris plus tard (mais quand Zola aura passé par là) comme essentiel dans les grands romans siciliens de Verga. On peut également voir une réminiscence de Grandet mourant dans la fin du *Mastro-don Gesualdo*. Mais gardons-nous de trop chercher Balzac chez Verga, un des plus personnels sans doute des écrivains italiens de cette

1. Paris, Lévy, 1879.
2. *Studi sulla letteratura contemporanea*, 2e série, Catane, Giannotta, 1882.
3. Préface (1889) à la 3e éd. de *Giacinta*.
4. Série d'articles du *Roma* de Naples (2e semestre 1877), puis dans les *Nuovi saggi critici*. La phrase citée est extraite du troisième article « La corruzione nazionale ».
5. *Vérisme*, pp. 82 et 171.

période, un des plus hostiles, en tout cas, à toute idée d'école ou de manière, un des plus discrets aussi quant aux confidences. Ainsi, sa correspondance de la période florentine (1869) ne fait pas état de ses lectures. Elle souligne seulement à cette date ce que nous savions par Capuana, c'est-à-dire l'incertitude qui régnait alors dans l'esprit des jeunes auteurs : « il règne une telle confusion, à l'heure actuelle, dans les critères artistiques, qu'il y a, si on écoute tout le monde, de quoi perdre la tête [1]. » Il a dû alors lire plutôt — la remarque est de R. Ramat [2] — le « romanzaccio » français, c'est-à-dire les productions de Sue, par exemple, mais aussi celles de Dumas et de Feuillet. Scarfoglio affirme qu'avant les *Malavoglia* Verga ignorait Balzac et Zola et se contentait de démarquer la *Dame aux camélias*... [3] S'il y eut influence, lors de la « conversion » vériste de Verga, elle fut plutôt due à Flaubert, comme nous avons essayé de le montrer [4] : Flaubert qui, pour lui, était « le colosse » [5]. Quant à Balzac dont il s'entretenait, nous dit-on [6], à Rome avec Capuana, nous ignorons ce qu'il en pensait. Nous savons, en revanche, qu'il avait pour Zola une admiration moins « aveugle », plus « consciente » que celle de son ami Capuana [7].

Balzac, Zola : les deux points extrêmes qui marquent, du dehors, l'origine et l'aboutissement du vérisme. Le premier, de plus en plus, au cours des « grandes journées » de ce mouvement, est éclipsé par le second, dont la manière et la théorie frappent davantage les esprits.

Marquons encore quelques repères intermédiaires. En 1872 se place un des plus intéressants, des plus intelligents parmi les programmes et manifestes de la seconde moitié du siècle : le « discours » consacré par Fogazzaro — qui, âgé de 20 ans, n'avait encore rien produit — à l'*Avenir du roman en Italie* [8]. Constatations désolées sur le triomphe

1. Correspondance publiée par Lina Perroni dans l'*Italia letteraria*, juillet et août 1930.
2. *Op. cit.*
3. *Il libro di Don Chisciotte* (1883).
4. *Vérisme*, pp. 278-288.
5. S. Lopez : « Ricordi di Catania » ; *Illustrazione Italiana*, 29 août 1920.
6. Lucio d'Ambra : « Incontro di Verga con Zola » ; *Studi verghiani* réunis par Lina Perroni ; vol. I, 1929 (« Edizioni del Sud »).
7. *Ibid.*
8. *Atti dell' Accademia olimpica*, Vicence, 1872, 2e éd., Vicence, 1928.

du positivisme, défense du roman, genre trop injustement décrié, invitation à l'étude de l'âme humaine... Mais ce manifeste était en même temps un panorama de la littérature narrative contemporaine. Toutefois, tandis que des noms étaient cités pour l'Allemagne (Auerbach, Reuter, Freytag) et pour l'Angleterre (Dickens, Thackeray, etc.), nous sommes surpris de ne trouver que des allusions impersonnelles pour la production française que le jeune conférencier devait connaître aussi bien. Quand Fogazzaro déclare qu'il ne veut pas renouveler les anathèmes lancés contre le roman français, nous songeons avec lui, sans doute, à ceux que nous avons cités, et qui visaient particulièrement Balzac. Quand il ajoute que, dans ce roman, on voit « surabonder le faux, le vulgaire, le malhonnête », nous nous disons que c'était là le lot attribué à Balzac et à quelques autres *autori peccaminosi* ; quand, plus loin, il est question des excès réalistes français stigmatisés par Massimo d'Azeglio, nous nous reportons tout naturellement aux *Ricordi* de celui-ci, alors récemment publiés [1] et à la page contre la « littérature Louis-Philippe » [2] où, d'ailleurs, Balzac n'était pas davantage nommé tout en étant aussi nettement visé. Mais « cette apothéose du sale et du laid », ce « triomphe de la turpitude », ces romans où « les femmes entretenues, les forçats, les homicides, les coquins de toute sorte ont paru seuls capables d'actes héroïques en face des honnêtes gens, représentés comme des sots ou des impuissants » [3] ne peuvent se rapporter qu'au « monde » de Balzac. L'attitude de Fogazzaro à l'égard de l'auteur de la *Comédie humaine* nous laisse perplexes. Ne l'avait-il pas lu ? Ou bien jugeait-il préférable de ne même pas prononcer le nom de ce dangereux modèle ?

Les jugements sur Balzac, quand ils sont exprimés ouvertement, demeurent assez peu circonstanciés. En mars 1872, Salvatore Farina, lui aussi romancier et critique, parle encore du réalisme outrancier de Balzac [4]. La même année, nous voyons Ferdinando Martini, séparant art et morale,

1. Florence, Barbera, 1867.
2. Chapitre XV.
3. D'Azeglio, *op. cit.*, *loc. cit.*
4. *Rivista minima*, mars 1872.

rappelant opportunément aux Italiens qui prônent la lecture de leurs classiques : « Il n'y a pas de roman moderne qui outrage les mœurs autant que la plupart des livres qui sont la gloire et l'honneur de notre littérature ancienne », revendiquant pour l'artiste le droit de « représenter le monde intérieur tel qu'il est », défendre [1] notre auteur contre un journaliste qui condamnait en bloc toute la littérature réaliste et corruptrice et mettait pêle-mêle Balzac, Rochefort, Vallès et Vermersch ! Une sorte de « reprise » de la *Voce della Verità* !

Ce rapprochement de noms prouve que l'on continue à ne savoir ni isoler ni caractériser Balzac. En 1871, exposant l'état des lettres italiennes [2], Giorgio Arcoleo, à propos du « grand réaliste », parlera une fois de plus du « scepticisme épicurien » des « ultraréalistes de l'école française » qui « eurent trop le vertige de l'instinct et des sens ». Leurs écrits, dit-il, inondèrent l'Italie en plein Risorgimento. Alors naquit une forme parasite de romans où l'on trouvait un mélange de Balzac et de Dumas, de Karr et de Kock, écrits dans une sorte de jargon sibyllin... « On appela cela des romans sociaux ; et l'on y trouvait notre société étudiée à travers les livres français. »

Mais désormais Balzac est dépassé. On a parfois l'impression que les critiques, attirés vers de nouvelles théories plus spectaculaires, ne parlent plus de lui que par ouï-dire...

Ce n'est certes pas le cas pour de Sanctis qui, dans l'étude citée de 1877, marque bien que les exigences scientifiques modernes devaient amener à considérer comme périmée la manière de Balzac, et à faire un nouveau pas, à la suite de Zola. Toutes les polémiques au sujet du vérisme (et elles furent passionnées) gravitent maintenant autour de ce nom. Balzac — n'est-ce pas, un jour ou l'autre le sort de tous les novateurs ? — passera dorénavant, lui « le père du réalisme », pour un timide, un modéré, un retardataire. C'est Giustino Ferri qui le constate dans le *Fanfulla della Domenica*, le plus important périodique littéraire de l'époque, tribune du bon sens et du bon goût. En plein naturalisme,

1. Article reproduit dans le vol. *Fra un sigaro e l'altro*, 1875.
2. *Giornale napoletano...*, puis en plaquette. Naples, Perrotti, 1875.

Ferri montre [1] que le « vrai réalisme » (en avons-nous lu, des dissertations subtiles sur l'essence de ce terme !) a été représenté par Balzac avec son art sans outrances, fondant harmonieusement réel et idéal. Ferri citait opportunément, à l'appui de son affirmation, des lignes significatives de la *Dernière incarnation de Vautrin* et des *Illusions perdues* [2]. Enrico Panzacchi va jusqu'à conseiller à Fogazzaro, qui vient de publier *Malombra*, de « faire une cure tonifiante de Balzac et de Manzoni » en y joignant même une dose de Zola [3] !

Quand le « zolisme » aura atteint son point culminant ; quand, surtout, il aura des prétentions trop scientifiques et se donnera une allure trop systématique, dogmatique même, on se tournera parfois vers Balzac. Edoardo Scarfoglio, véhément polémiste à la manière de Carducci, fut un adversaire résolu du « naturalisme » zolien, par impatience de tout système d'art mécanisé, par haine du cercle vicieux qui consiste à vouloir démontrer une loi scientifique (l'hérédité) par une œuvre bâtie sur ce postulat. Dans son *Libro di Don Chisciotte*, dans des articles de la *Domenicà letteraria* [4] à propos des derniers romans parus du « fabricant de faux documents humains », comme il appelle Zola, il souligne que Balzac, « romantique qui, ne comprenant rien à la poésie des choses, en a décrit minutieusement le côté prosaïque, extérieur » ne pouvait être naturaliste au sens de Zola ; mais qu'il le fut dans un autre sens, celui qui peut s'appliquer à Manzoni comme à Mme de Staël, à W. Scott comme à Benjamin Constant... Il va jusqu'à trouver des « documents humains » dans les *Fiancés*, dans les *Misérables*, et même dans les *Confessions* de Rousseau. Le tout, évidemment, est de s'entendre sur la valeur des termes ; mais des rapprochements de ce genre prouvent à quelle confusion étaient parvenues les polémiques sur le naturalisme et le vérisme. Ce qu'il y a de plus clair dans tout cela, c'est l'appel [5] à un art sachant sagement présenter, sans vaine et prétentieuse

1. N° du 24 avril 1881 : « Il realismo del Balzac ».
2. Cf. *Vérisme*, p. 466.
3. N° du 17 juillet 1881.
4. N° du 27 janvier 1884 : « Per un pasticciere ». et n° du 20 avril 1884 : « L'ultimo romanzo di Zola ».
5. Dans le second de ces articles, à propos de la *Joie de vivre*.

théorie, la contemplation idéale de la vie tirée de la contemplation directe du réel... Zola finit par rendre Balzac tolérable à ceux-là même qui soulignent durement, comme Scarfoglio, ses défauts.

Nous pouvons dire maintenant terminée l'histoire des rapports de Balzac avec le vérisme. Bientôt la réaction psychologique et spiritualiste de Fogazzaro, l'influence du roman russe, le succès de d'Annunzio, feront paraître encore plus lointaines les formules de Zola, à plus forte raison celles de Balzac.

Celui-ci, pour certains, demeure victime d'un préjugé défavorable et d'assimilations abusives. L'année 1894 nous apporte ce double témoignage significatif, auquel nous nous arrêterons : Un roman osé mettant en scène des personnages de ce que nous appelons le « milieu », l'*Ignobile* de Cattelani [1], est dédié à Balzac, avec une épigraphe de Zola. L'auteur ne connaissait sans doute le premier que par la triste réputation qui continuait à lui être faite. Écho lointain de tirades vieilles de plus d'un demi-siècle, ou « réédition », sans mise au point, de notes périmées ; ne trouvons-nous pas, avec la signature de Cesare Cantù, à la veille de sa mort, ce jugement sur Balzac confondu avec d'autres coupables scrutateurs des bas-fonds de l'âme humaine : « Ces romans qui portent atteinte à la morale, qui souillent l'innocence, qui applaudissent la calomnie, qui divinisent le vice, qui sapent l'ordre social, qui rendent exécrables les noms de Kock, de Balzac, de Sue... [2] » ? Ceci explique cela.

Nous imaginons volontiers Balzac, au Purgatoire des Lettres, désolé de voir sa personnalité insuffisamment reconnue, las surtout d'être embrigadé abusivement avec de mauvais compagnons et suppliant humblement le Seigneur de ne pas le confondre plus longtemps avec eux... *Et ab hædis me sequestra* !...

Paul Arrighi.

1. Naples, Angellili. La même année paraît à Milan, chez Chiesa et Guindani, l'*Immorale*, de Butti.
2. *Della letteratura italiana*, nuova ed. Turin, U. T. E., 1894, vol. II, p. 1082.

BALZAC AU DANEMARK

Le nom de Balzac n'est certes pas inconnu, de nos jours, au Danemark. Les lettrés lisent ses œuvres dans le texte et l'on peut trouver sans peine dans les librairies de bonnes traductions récentes de ses principaux romans. Sa silhouette même est devenue populaire et l'on s'intéresse peut-être autant au personnage et à sa légende qu'à ses écrits : aussi les monographies consacrées à Balzac trouvent-elles immédiatement un assez grand nombre de lecteurs [1].

Mais on peut se demander si cette popularité est récente ou ancienne et si notre grand romancier est aussi familier au lecteur danois que Walter Scott ou Charles Dickens, par exemple. Sans nul doute les deux auteurs anglais ont atteint un public beaucoup plus large et chaque adolescent danois ne lit pas obligatoirement les romans de Balzac, alors que ceux de Dickens ont leur place marquée dans ses premières lectures. De plus, le Danemark, pris dans son ensemble, a découvert Balzac assez tard. Il est difficile de dire avec précision si on a lu dès 1840 les romans de Balzac en français au Danemark — il faudrait procéder alors à de longs et minutieux dépouillements de mémoires et de catalogues, examiner l'état des bibliothèques publiques et privées — mais on peut établir sans peine que les lecteurs danois — ceux qui ignorent le français et ils représentent malgré tout la majorité — n'ont fait que bien tardivement connaissance avec *Le Père Goriot* et avec *Eugénie Grandet*.

Les premières éditions danoises de Balzac datent de 1834. Il s'agit de nouvelles isolées réunies sous le titre générique

1. En septembre 1949 a paru une traduction du *Balzac* de Stefan Zweig. La presse danoise a fait très bon accueil à la biographie d'André Billy et certains critiques ont suggéré que cet ouvrage devrait être traduit en danois.

de *Hjertelöse Skjönne*, traduites et adaptées par A. F. Bergsöe. Sören Ch. Saelling fait paraître l'année suivante une traduction de la *Messe de l'athée* sous le titre de *Banderens Bön*, mais il ne s'agit là que d'efforts isolés et sans lendemain. Un silence épais doit encore envelopper pendant longtemps le nom de Balzac.

Ainsi, entre 1859 et 1868, aucun roman ni aucune nouvelle de Balzac n'ont été traduits au Danemark, alors que pour la même période on relève dans la *Bibliographie danoise* dix-huit titres d'Alexandre Dumas père, neuf de George Sand, six de Victor Hugo, autant pour Octave Feuillet, pour Féval et pour Paul de Kock et cinq pour Ponson du Terrail !

Au contraire on se met activement à traduire Balzac après 1871. *Le Père Goriot*, *Un épisode sous la Terreur*, *Eugénie Grandet*, des nouvelles consacrées à la femme et réunies par Herman Bang sous le titre de *Kvindetyper*, *Mercadet*, une des comédies de Balzac, les *Lettres à Louise*, diverses nouvelles, *La Peau de Chagrin* qui parut d'abord en feuilleton, les *Illusions perdues*, *Les Chouans*, *Splendeurs et misères des Courtisanes*, éditées à deux reprises, sont publiés entre 1875 et 1899.

Entre 1900 et 1910, on marque un temps d'arrêt. A partir de 1910, presque chaque année voit paraître une nouvelle édition ou une traduction nouvelle d'une œuvre de Balzac. Pourtant, il ne semble pas que tous les romans de Balzac aient déjà été traduits en danois, ni même peut-être tous ses chefs-d'œuvre. Notons en particulier que *La Cousine Bette* n'a été traduite pour la première fois qu'en 1921. Par contre les Danois manifestent une prédilection particulière pour *Le Père Goriot* qui a bénéficié de trois traductions différentes entre 1875 et 1930, ainsi que pour *Eugénie Grandet* et pour les *Chouans*, deux fois traduits chacun. Les nouvelles que Balzac a consacrées à la femme ont aussi vivement intéressé les Danois et les *Contes drôlatiques*, traduits aussi à plusieurs reprises, semblent, à date plus récente, les avoir beaucoup divertis et avoir même suscité quelques pastiches.

Ainsi Balzac ne fut connu que tardivement au Danemark et son influence restera limitée dans ce pays. Les Français

auraient mauvaise grâce à en faire reproche à leurs amis danois, pour cette bonne raison qu'en France aussi on a beaucoup tardé à rendre à Balzac l'hommage qui lui était dû. On s'obstinait à le considérer comme un écrivain plaisant, comme un amuseur, on n'était pas capable de deviner la révolution réaliste qui s'annonçait en pleine période romantique, ni d'apercevoir les promesses d'avenir que contenaient les romans de Balzac.

Le Danemark de 1840 pouvait difficilement faire bon accueil à une œuvre que la France de la même époque lisait volontiers, mais comprenait et jugeait assez mal. Le Danemark vivait d'ailleurs, en ce temps, plutôt sous le signe des influences anglaise et allemande que de la pensée et de l'art français. Le bruit des armes avait, sous l'Empire, couvert la voix de nos grands exilés, Chateaubriand et M^me^ de Staël. La littérature officielle, venue de la France napoléonienne, paraissait froide et compassée. Notre pays n'avait pas su garder, dans l'opinion du public lettré au Danemark, la place privilégiée qu'elle occupait auparavant. Sans doute les liens n'étaient-ils pas complètement rompus entre les lettres danoises et celles de France — notre théâtre conservait en particulier son prestige et son rayonnement — mais, à ce moment-là, les vents dominants venaient d'ailleurs. Le romantisme allemand, alors dans tout l'éclat de sa nouveauté, avait fait un peu partout la conquête des esprits et des cœurs, et plus particulièrement en Scandinavie. Notre romantisme français venait tard, il se rattachait plutôt au *Sturm und Drang* allemand qu'il ne continuait les recherches du romantisme germanique. Il déconcertait un peu les Scandinaves. Les ouvrages de nos grands romantiques furent d'abord accueillis au Danemark comme des productions bizarres et même un peu monstrueuses, répondant mal à l'opinion que l'on se formait d'une France raisonnable et raisonneuse, avant tout pondérée, éprise de sagesse et d'équilibre. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir avec quelle froideur Oehlenschläger, admirateur fervent de Racine, jugeait les romans de Victor Hugo, ses drames et sa personne même. En Suède, d'ailleurs, Tegnér ne se montrait guère plus indulgent pour nos romantiques, lui qui faisait aussi très grand cas de notre classicisme.

Pourtant la renommée de Hugo, celle de Lamartine parvenaient jusqu'au Danemark. Mais, à en croire Herman Bang, jusqu'aux environs de 1870, du romantisme français on ne connaissait guère que *Hernani* et *Jocelyn*, et, pour ce qui est de la prose, *Le Voyage en Orient* et, bien entendu, quelques romans de Dumas père. La production romanesque n'était pas très abondante non plus au Danemark en ce temps et le romancier le plus marquant, B. S. Ingemann, écrivait des romans historiques et nationaux qui se rattachaient plutôt à la tradition de Walter Scott, s'il faut à tout prix les classer et leur imposer une étiquette.

Au Danemark on ignorait donc Balzac. Mais à Paris, de nombreux voyageurs danois venaient explorer le monde de la politique, des lettres et des arts, s'initier aux nouvelles doctrines, déceler les nouveaux courants, faire la connaissance de nos tribuns, de nos artistes, de nos penseurs. N'ont-ils pas découvert Balzac plus tôt que leurs compatriotes restés au pays ? En vérité Balzac, travaillant la nuit, dormant le jour, n'avait, pendant de longues années, qu'un petit nombre d'heures à consacrer chaque semaine à la vie mondaine. Beaucoup de ces Danois de la colonie parisienne ignorèrent aussi l'existence de Balzac. Mais le plus grand des visiteurs danois, H. C. Andersen, fit pourtant sa connaissance en 1843 dans un salon du Faubourg Saint-Germain, au cours de son second séjour à Paris, et Balzac écrivit même pour lui, dans son album, une pensée que publia M. Baldensperger.

Alors que le génial auteur des *Contes* était demeuré assez isolé lors de son premier voyage dix ans plus tôt, en 1833, ou s'était contenté de fréquenter les Danois de Paris, il put, lors de son second séjour, nouer des relations cordiales dans les milieux littéraires et artistiques de la capitale, il se lia d'amitié avec Rachel, il fit la connaissance de presque tous nos écrivains romantiques, il fréquenta Victor Hugo, assista aux fastueuses réceptions de Lamartine, approcha Vigny. Invité chez la Comtesse de Bocarmé, la grande dame à qui est dédié *Le Colonel Chabert*, H. C. Andersen y rencontra Balzac le 25 mars. La maîtresse de maison se demandait avec quelque inquiétude quel accueil Balzac ferait à son illustre confrère danois. Peut-être redoutait-on que

Balzac se vexât d'entendre donner à Andersen le titre de « Maître » qu'on lui octroyait généreusement dans ce salon. Rien ne vint justifier ces craintes un peu chimériques. Dès son arrivée, Balzac fit montre d'une grande prévenance et d'une sincère cordialité. H. C. Andersen note sa forte corpulence qui lui donnait un peu l'apparence d'une motte de terre : « Han var en lille bredskuldret Knold [1] », écrit-il, et cette définition pittoresque nous fait songer à la statue de Rodin. Dans le *Conte de ma vie*, Andersen nous a laissé de ses deux rencontres avec Balzac ce récit savoureux :

Balzac, dont je fis la connaissance... en même temps chez la Comtesse de Bocarmé, m'apparut comme un homme élégant, bien mis, dont les dents de devant brillaient, toutes blanches, entre les lèvres rouges ; il avait l'air jovial, mais il ne se montrait guère loquace, surtout dans cette société. Une dame qui écrivait des vers s'accrocha à nous, elle nous attira vers un canapé où elle s'installa entre nous et, tout en se balançant, elle nous dit modestement combien elle se sentait petite entre nous deux, je détournai la tête et mes regards découvrirent derrière son dos la figure ironique et souriante de Balzac qui me faisait d'amusantes grimaces. Telle fut notre première rencontre.

Un jour, en traversant le Louvre, je rencontrai quelqu'un qui, dans sa silhouette, sa démarche et les traits de son visage, avait tout de Balzac ; mais cet homme portait de mauvais vêtements tout élimés et même tout à fait crottés, ses chaussures n'étaient pas faites, son chapeau était bosselé et râpé. Grande fut ma stupéfaction, l'homme me fit un sourire, je poursuivis mon chemin mais, cette ressemblance me paraissant tout à fait incroyable, je fis demi-tour, je m'élançai à sa poursuite et dis : « Ce n'est quand même pas Monsieur Balzac ! » L'homme se mit à rire, il montra ses dents blanches et se contenta de dire : « Demain, Monsieur Balzac part pour Pétersbourg. » Il me serra la main — la sienne était fine et délicate — il salua de la tête et s'en alla. Peut-être s'agissait-il vraiment de Balzac — l'écrivain avait sans doute mis cet accoutrement pour aller explorer les mystères de Paris — ou bien l'homme que j'ai vu était peut-être quelqu'un qui n'avait rien de commun avec Balzac mais qui, à cause de cette extraordinaire ressemblance, avait souvent été pris pour lui et qui s'amusait ainsi à mystifier les étrangers. Quelques jours plus tard, j'eus l'occasion de causer

1. Cf. l'article de Poul Rubow, in *Danske i Paris gennem Tiderne*, II, 187.

avec la Comtesse de Bocarmé et elle me transmit le bon souvenir de Balzac. Celui-ci venait de partir pour Pétersbourg [1].

Cette dernière anecdote est plaisante, précieuse même pour éclairer la psychologie de Balzac, et elle nous donne un curieux aperçu sur ses méthodes de travail, mais ce n'est qu'une anecdote.

L'esprit occupé par d'autres desseins, H. C. Andersen ne fit pas plus ample connaissance avec l'œuvre de Balzac et le Danemark demeura encore vingt ans un peu à l'écart des grands courants qui parcouraient la France et peu à peu envahissaient l'Europe continentale. La tendance réaliste qui s'affirmait sans cesse davantage chez nous depuis Balzac, avec Stendhal, Mérimée, Flaubert et les frères Goncourt dans le roman, Sainte-Beuve et Taine dans la critique, devait laisser encore longtemps le Danemark indifférent.

Survint la guerre puis la défaite infligée par un ennemi brutal, supérieur en nombre et dénué de scrupules. Quelque imméritées qu'elles soient, les défaites sont moralement souvent fécondes. Comme la France devait le faire quelques années plus tard en 1871, le Danemark de 1864 médite et se ressaisit. Les Danois ont conscience d'être restés en dehors des grands développements moraux et de s'être pendant quelque temps assoupis à l'écart. Brusquement ils voyaient surgir à l'horizon des blocs géants dont l'apparition leur semblait inexplicable. L'œuvre de Zola surtout attirait et intriguait. On s'orientait difficilement dans un édifice à la fois si nouveau et si complexe, on déchiffrait malaisément une langue si riche en termes inconnus, on n'arrivait pas à reconnaître la France dans la production des romanciers naturalistes et de leur chef de file, Zola. Cette littérature française qu'on avait perdue de vue depuis 1840, qu'on imaginait fidèle aux traditions du père Hugo et de Lamartine, comme elle avait changé !

C'est pour aider ses compatriotes à comprendre la France de la toute jeune III[e] République que Georg Brandes con-

1. H. C. Andersen, *Mit Livs Eventyr*, ed. Hagerup, Copenhague, 1926, I, pp. 243 et s. Cf. aussi *Une page inconnue de Balzac dans l'album d'Andersen*, publiée par Baldensperger, *R. L. C.*, vol. VII, p. 747.

sacre à l'école romantique française les leçons qu'il donne à l'Université de Copenhague en 1872. Ces leçons, réunies en volume en 1882, forment le 3e volume des *Hovedströmninger*. Le lecteur français ne parcourt pas ce volume sans rencontrer à chaque page de nouveaux sujets d'étonnement. Il admire sans réserve la richesse et l'ampleur, la sûreté de l'information — Brandes a lu avec soin tous les textes, dépouillé tous les travaux d'histoire littéraire alors à sa portée — l'intelligence profonde d'un critique qui, derrière les mots et les rythmes, les poèmes, les drames et les romans, sait découvrir les sentiments et les intentions les plus secrètes, et qui, derrière le littéraire, retrouve toujours l'humain. Brandes n'a rien d'un pédagogue ennuyeux. Ce critique, qui s'est frotté aux œuvres de Sainte-Beuve et de Taine, est avant tout un psychologue, mais aussi un charmeur. Pourtant certaines perspectives de son œuvre nous surprennent et nous choqueraient, si, à notre tour, nous ne nous montrions pas psychologues et si nous ne cherchions pas à deviner les intentions de l'auteur. Brandes se débarrasse bien cavalièrement — il s'en excuse d'ailleurs dans les dernières pages du livre — de la poésie de Vigny. Ses études sur le lyrisme de Hugo, très descriptives, ne comptent pas parmi les meilleures du volume et Brandes ne s'y attarde guère. Le théâtre romantique est traité bien sévèrement et Brandes ne rend pas assez justice aux proverbes si charmants de Musset non plus qu'à son grand drame *Lorenzaccio* qu'il semble ignorer. Par contre, la doctrine de Saint-Simon, les Cours d'Auguste Comte, les écrits sociaux de Lamennais sont examinés de près et avec amour, — et surtout une part royale est faite aux romanciers : George Sand, Balzac, Stendhal, Mérimée ont droit à des monographies très longuement étudiées et particulièrement bien venues. Brandes veut expliquer comment la tendance réaliste, celle à qui appartient l'avenir, peu à peu se dessine et se dégage dès l'époque romantique. Il prépare ses lecteurs à comprendre Zola et le groupe naturaliste. Comme il rêve de voir se développer au Danemark un mouvement réaliste, il essaie d'instituer un culte pour les promoteurs du naturalisme en France. Toute école littéraire qui se fonde tend d'abord à renier un passé récent, puis cherche à découvrir

de plus lointains ancêtres. Balzac sera un de ces grands ancêtres pour qui on réclame audience et admiration. On donnera ainsi au mouvement ses lettres de noblesse.

L'étude consacrée à Balzac est bien distribuée, elle évoque d'abord la silhouette de l'homme et la carrière pénible, laborieuse et féconde qu'il eut à parcourir, elle trace ensuite un portrait moral de l'auteur, enfin Brandes aborde l'œuvre, s'attachant plus particulièrement aux premiers romans, puis expliquant l'idée de la *Comédie Humaine*, s'arrêtant enfin plus longuement à étudier deux chefs-d'œuvre, *Le Père Goriot* et *Eugénie Grandet*, et terminant par l'éloge des derniers romans et tout particulièrement celui des *Illusions perdues*.

Dans la galerie de Brandes, le portrait de Balzac fait pendant à celui de George Sand. Elle est l'idéaliste et lui, c'est le réaliste. Elle décrit les hommes comme les paysagistes peignent les arbres et les plantes, ils ne peuvent en représenter que les organes qui baignent dans la lumière et en supportent l'éclat. A Balzac il estime que l'on peut appliquer les vers que Hugo a écrits dans le *Satyre (Légende des Siècles)* :

> Il peignit l'arbre vu du côté des racines,
> Le combat meurtrier des plantes assassines.

Nous n'insisterons pas ici sur le portrait moral et physique que Brandes donne du romancier dont il montre la nature complexe et contrastée et ce mélange inimitable de puissance un peu lourde et de finesse quasi-féminine qui font de lui à la fois un observateur méticuleux et un visionnaire pour qui la contemplation de la nature cesse par moments d'être nécessaire.

Nous signalerons seulement que Brandes nous donne un aperçu très pittoresque sur l'existence pénible que menait ce « Sisyphe du travail », comme il l'appelle très justement. Il ne néglige ni de nous rappeler le rôle que tenait le café dans la vie de Balzac, ni la désinvolture avec laquelle il traitait les imprimeurs, sabrant ses épreuves de coups de plume rageurs, ajoutant d'interminables béquets, exigeant quatre et cinq épreuves avant de mettre au net un roman dont la dernière version ne ressemblait plus guère au pre-

mier jet. Les analyses des romans sont fort bien menées et mettent en lumière certaines innovations caractéristiques : par exemple Brandes apprécie tout particulièrement les types féminins qu'a su dessiner Balzac. Au lieu de revenir sans cesse à l'étude de la jeune fille ou de la femme de vingt ans, comme faisaient ses prédécesseurs, Balzac analyse de préférence les sentiments et la conduite d'héroïnes plus âgées, plus mûres, à qui l'expérience a donné plus de caractère et les déceptions une mélancolie infiniment gracieuse. Brandes fait honneur à Balzac d'avoir élargi le champ des recherches psychologiques en décrivant *La Femme de Trente Ans.*

En relisant cette étude, nous avons obscurément l'impression qu'en nous dépeignant Balzac, Brandes pense à quelqu'un d'autre. Et tandis qu'il décrit l'effort de ce solitaire, Brandes veut le rattacher à un groupe qui surgit beaucoup plus tard dans l'histoire littéraire de notre pays. C'est pour nous expliquer Zola et nous faire deviner les origines du naturalisme que Brandes s'arrête si longtemps sur l'œuvre de Balzac. Brandes veut excuser Balzac — il le fait peut-être avec une insistance un peu indiscrète — d'avoir été inconséquent avec ses tendances profondes en faisant profession de catholicisme et de légitimisme. Mais au fond de sa conscience, estime Brandes, Balzac était un naturaliste, un homme qui étudiait la société humaine en usant des mêmes moyens que le zoologiste quand il procède à la classification et à la description du règne animal, sans se laisser le moins du monde arrêter par des préjugés moraux ou religieux. Écoutons Brandes commenter pour nous un passage de la préface à la *Comédie Humaine* :

> Ce que veut dire Balzac, et ce qu'il a raison de dire, c'est que sa manière d'observer le monde des humains correspond en général tout à fait aux méthodes qu'emploient les savants. Jamais il ne moralise ni ne condamne ; jamais ni l'enthousiasme ni le dégoût ne le détournent de peindre le vrai, comme c'est le cas pour tant d'autres écrivains. Pour lui, comme pour le savant, il n'est rien de trop petit ni de trop grand qui ne soit justiciable d'une explication, ou qui ne mérite d'être analysé. Vue au microscope, l'araignée est plus grande et plus magnifiquement organisée que le plus grand éléphant, du point de vue

du savant, le lion n'est qu'une paire de mâchoires qui marche à quatre pattes. Du mode de nutrition dépend la forme des dents, des mâchoires, des omoplates, des muscles et des griffes, et ceci suffit à expliquer la majesté de l'animal. De même, une certaine action, examinée sous un certain angle, apparaîtra comme un crime sordide et répugnant et, examinée sous une autre perspective, elle se présentera comme la réplique des plus illustres attentats de l'histoire [1].

Ailleurs Brandes cite Balzac qui excuse un criminel et indique qu'en d'autres circonstances et soumis à d'autres conditions, il aurait pu tout aussi bien demeurer vertueux et achever une carrière honorable. Brandes conclut : « Et pour Balzac, la vertu est un produit, comme le vice ». On songe au mot de Taine dans la *Préface à la littérature anglaise* : « la vertu et le vice sont des produits comme le sucre et le vitriol ». Mais on pense aussi à Zola, à ses projets audacieux, au « roman expérimental ». Le romancier apparaît ici comme un laborantin, on l'imagine en blouse blanche, penché sur un microscope. Le voici transformé en savant et, pour tout dire, en savant matérialiste. L'image est exacte, ou à peu près, quand on veut évoquer la figure de Zola, elle l'est certainement moins quand le modèle a nom Balzac, malgré le vif intérêt que celui-ci a porté aux travaux de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire.

On ne peut au contraire s'empêcher de souscrire à la justesse de l'appréciation finale portée par Brandes sur Balzac. Néanmoins, à la considérer de plus près, on a l'impression que Balzac a moins intéressé Brandes par lui-même

1. Georg Brandes, *Den romantiske Skole*, Copenhague, 1882, pp. 275 et s. Cette importante étude de Brandes n'est pas la première expression de la pensée du critique sur Balzac. Il a déjà défendu Balzac contre les attaques de Julius Paludan, dans un article signé des deux frères dans *Det 19. Aarhundrede* et intitulé *Dansk Juleliteratur* (janvier-février 1875, p. 400). Il a publié aussi une critique de la traduction du *Père Goriot*, par Berendsen en 1876, ainsi qu'un compte rendu de la comédie *Mercadet* en 1880. L'étude contenue dans l'*École romantique* fut d'abord le texte d'une conférence faite en 1879. Elle parut d'abord en allemand dans la *Deutsche Rundschau* en janvier 1880, puis fut présentée sous forme d'articles successifs que publia le journal danois *Morgenbladet* entre les 1er et 14 janvier 1881. Le livre lui-même *Den romantiske Skole* parut donc pour la première fois en 1882 et il fut traduit en français en 1902 par Michelon. Notons encore deux articles de Brandes relatifs à Balzac, un compte rendu de l'ouvrage du Norvégien Erik Lie sur Balzac, paru dans *Politiken* le 13 juin 1893, et un article intitulé « Balzac et Madame Hanska encore une fois » (« Balzac og Fru Hanska endnu en Gang ») que publia ce journal le 7 juillet de la même année. (Nous devons beaucoup de ces renseignements bibliographiques à M. le Professeur Paul Krüger, d'Aarhus, que nous tenons à remercier ici).

que par les promesses d'avenir qu'il semblait porter avec lui :

Malgré toutes les attaques subies, son nom connut une gloire toujours plus pure ; c'est seulement au moment de sa mort que ses contemporains commencèrent à comprendre qu'ils avaient possédé en Balzac un de ces grands écrivains qui, avec leur génie, inventent une nouvelle forme d'art. Il ne s'est pas contenté de créer la forme du roman moderne, fils d'un siècle qui a vu la science s'allier toujours plus intimement avec l'art, il a prescrit une méthode à ceux qui veulent observer et décrire. Cette méthode, d'autres pouvaient l'adopter et l'appliquer. Son nom est déjà grand par lui-même. Mais celui qui fonde une école, son nom est légion [1].

C'est aussi au fondateur d'école que voudra rendre hommage Herman Bang. Le grand romancier qui entretint toujours des rapports si étroits avec notre pays et notre littérature — on se rappelle qu'il a été le collaborateur de Lugné-Poe au Théâtre de l'Œuvre — avait pris une part active au débat contradictoire qui opposait alors partisans et ennemis de l'art réaliste. Le principal protagoniste de la tendance noble dans l'art s'appelait alors Kaalund, tandis que Sophus Schandorph rompait des lances en faveur du réalisme. Herman Bang s'indignait de voir que l'on posait mal la question au Danemark et que l'on discutait l'œuvre de Zola sans être capable de la comprendre : ses contemporains qui n'avaient rien lu depuis le *Voyage en Orient* de Lamartine, voulaient se jeter dans la lecture de Zola :

Nous avons — voilà le malheur — négligé Balzac qui contient à la fois le passé, la rupture et l'avenir, nous ne l'avons jamais lu.

Mais, bien qu'il fût tout naturel que nous ne l'ayons pas fait plus tôt — au temps de Balzac, nous suivions une tout autre route — il serait beaucoup moins naturel que, maintenant, en lisant Zola, nous ne songions pas un peu à Balzac, et il est bien certain que, sans avoir lu la *Comédie Humaine* de Balzac, on ne parviendra jamais à comprendre les *Rougon-Maquart* de Zola, la forme nous en demeurera étrangère et le contenu semblera absurde [2].

1. Georg Brandes, *Den romantiske Skole*, pp. 285 et s.
2. Herman Bang, *Realisme og Realister*, Copenhague, 1879, article « Honoré de Balzac », p. 128.

L'article de Herman Bang est à la fois une sorte de parallèle entre Balzac et Zola et une explication de Zola par Balzac. Bien plus, Bang entend jalonner la route qui relie le romantisme au naturalisme. L'étude consacrée à Balzac est suivie de deux autres dans lesquelles Bang étudie les préfaces des pièces de Dumas fils et les romans de Gustave Droz, et un essai sur Zola couronne l'ensemble. Le choix des étapes intermédiaires pourra sembler discutable. Nous aurions préféré voir Bang nous décrire le travail de Flaubert ou se pencher sur les monographies des frères Goncourt et sur les mystères de l'écriture artiste.

En tout cas, Bang rajeunit très audacieusement Balzac :

> Dans un de ses livres, Haeckel a donné une description frappante du combat pour la vie que mènent certains insectes plantivores. La *Comédie Humaine* de Balzac me fait souvent penser à cette description et il me semble que l'on ne trahirait pas trop la vérité en disant que le créateur de Lucien de Rubempré est un darwiniste qui ignore Darwin.
>
> La société en train de se déchirer elle-même dans un combat incessant — voilà précisément ce qui lui fournit toujours la matière de ses livres : ses femmes veulent aimer, ses héros désirent, convoitent ou souffrent, mais tous sont emportés par le torrent destructeur de la lutte pour la vie [1].

C'est à cet aspect tragique de la *Comédie Humaine* que Herman Bang attribue la plus grande importance et, tandis que Brandes s'attachait à définir le héros de Balzac d'après l'exemple de Rastignac, c'est Lucien de Rubempré que choisit Bang comme le type le plus représentatif de la longue série de jeunes gens que nous présente Balzac. Mais Bang connaît surtout très bien les héroïnes de Balzac. Il a traduit lui-même, on s'en souvient, sous le titre de *Kvindetyper*, quelques-unes des plus jolies nouvelles que Balzac ait consacrées à la femme. Il décrit avec amour dans son étude non seulement la femme de trente ans, mais encore la femme de quarante ans et il s'attendrit à la pensée que Balzac s'est penché avec prédilection sur le sort de la femme malheureuse, de *La Femme abandonnée.*

La *Comédie Humaine* n'est pas seulement, à ses yeux,

1. *Ibid.*, p. 131.

une géniale création, c'est aussi une inépuisable source de renouvellement pour la littérature française et pour les lettres de tous les pays :

La *Comédie Humaine* est la mère du roman moderne et tous les écrivains de France se sont disputé son magnifique héritage. Flaubert nous a donné *Madame Bovary* et s'est emparé de la province que Balzac lui avait appris à adorer ; Dumas fils doit sa célébrité à *La Dame aux Camélias*, Balzac lui avait montré Coralie et Florine..., les frères Goncourt ont lu *Eugénie Grandet* et ils ont écrit *René Mauperin*. Zola enfin a étudié la société au temps de Louis-Philippe, telle que nous l'a représentée Balzac, et, nourri de cette étude, il a pu nous donner l'image du Second Empire, héritier de la Monarchie de Juillet.

Une fois que le créateur d'*Eugénie Grandet* fut mort, les écrivains se partagèrent entre eux le roman et l'on ne saurait fournir une plus grande preuve du génie de Balzac qu'en rappelant qu'il a donné naissance à la fois à *Rocambole* et à *La Curée*[1].

Ainsi donc, c'est surtout en fonction de l'avenir et à cause de son rôle bienfaisant et, pour ainsi dire, de son action fécondante, que Herman Bang, tout comme Brandes, admire le génie de Balzac. Il faudra encore attendre une vingtaine d'années avant qu'un écrivain danois consacre à Balzac un essai où l'admiration se dépouille de toute arrière-pensée, de tout calcul, de tout préjugé doctrinal et se montre dans toute son ardeur désintéressée. Le délicat romancier Poul Levin nous décrit avec amour en 1899 la technique de Balzac, sa méthode de travail telles que nous les découvrons dans la *Comédie Humaine*[2]. Il souligne l'importance des paysages et les liens secrets qui unissent le héros de Balzac à sa demeure, la signification morale que Balzac attache à chaque détail de l'architecture et du mobilier. Levin démonte patiemment devant nous le mécanisme du roman de Balzac qui commence le plus souvent par une description, puis nous rencontrons une scène qui réunit les principaux personnages dont le romancier nous résume ensuite l'existence passée. Le critique remarque qu'un roman de Balzac et un roman de Walter Scott ne

1. *Ibid.*, p. 128.
2. Poul Levin, in *Egne og Städer*, Copenhague, 1899. (Article sur Balzac, pp. 153 à 180).

progressent pas du tout selon les mêmes rythmes. Le roman de Walter Scott s'oriente vers une grande scène qui réunira tous les principaux personnages et qui se fixera dans l'imagination comme un tableau particulièrement frappant, une série de cheminements simples aboutira à cette concentration inoubliable. Au contraire Balzac ne se soucie pas de construire une intrigue savante, ni de ménager les effets. Il arrive souvent que le début de ses romans paraisse assez confus, tandis que par la suite, l'écheveau des faits, au lieu de s'enchevêtrer, pour être ensuite habilement démêlé comme dans les romans d'intrigue, se débrouille, pour ainsi dire, de lui-même, sans que ni l'auteur ni les lecteurs n'attribuent une importance spéciale à l'agencement des scènes ni à leur artificieux enchaînement. L'intérêt se concentre ailleurs : de Balzac, nous dit Levin, on ne retient pas l'intrigue ou quelque scène d'intérêt capital, mais seulement la silhouette bien dessinée de tel personnage, ou tel intérieur, ou l'évocation de tel milieu. Nous aimons Balzac surtout comme peintre de la vie et de l'humanité.

La technique de Balzac peut paraître lourde, elle est, selon Poul Levin, comme le « halètement du poète qui ploie sous le faix immense de la matière [1] ». Et Levin ne veut pas reprocher à Balzac telle ou telle gaucherie, car elle était sans doute inévitable, inséparable de la noble ambition déployée par ce créateur cyclopéen.

Usant avec une particulière finesse de ses dons critiques, Poul Levin analyse encore les sentiments que Balzac nourrissait à l'égard de Paris. Ce Tourangeau, ce provincial haïssait Paris et pourtant il ne pouvait vivre hors de la grand'ville. Il rêvait surtout de la conquérir et ses bouffées de haine ou de colère ressemblaient parfois un peu à du dépit amoureux. Paris, c'était la seule arène digne de son ambition, il voulait saisir à bras le corps ce redoutable adversaire, la société parisienne, il voulait la conquérir, la gagner à soi. Rastignac n'est donc qu'une image, qu'un reflet de son ambitieux et génial créateur.

Pourtant, quand les Français parlent d'un personnage balzacien, d'une atmosphère balzacienne, c'est plutôt au

1. *Ibid.*, p. 164.

provincial qu'ils songent, au chroniqueur infatigable de la vie de nos provinces qui sut dessiner les *Scènes de la Vie de Province* et fait revivre tant de nos villes anciennes, Alençon dans *La Vieille Fille*, Tours dans *Le Curé de Tours*, Saumur dans *Eugénie Grandet*, Besançon dans *Albert Savarus*, Sancerre dans *La Muse du département* et nous pourrions allonger encore beaucoup cette liste.

C'est aussi le peintre de la vie provinciale qu'a dû admirer en Balzac l'aimable romancier Sophus Schandorph quand il écrit ses *Scènes de la vie de province (Fra Provindsen* [1]) dont il reconnaît que Balzac lui donna l'idée [2] .La matière de ces charmantes nouvelles, il ne l'emprunte certes pas à Balzac, il la trouve sans doute dans ses souvenirs personnels, puisque ses récits sont souvent à la première personne (la preuve n'est peut-être pas convaincante, on voit bien, à l'inverse, Balzac se mettre souvent lui-même en scène sous divers noms d'emprunt) ; en bref, la matière est danoise, mais la technique est peut-être partiellement tributaire de la série de nouvelles intitulées par Balzac *Scènes de la vie de province*. Une anecdote, souvent assez mince, sert de prétexte pour explorer un milieu ou pour mettre en valeur un caractère. De même que dans la *Femme de Trente ans* l'anecdote compte assez peu, il s'agit avant tout pour Balzac de mettre en valeur le caractère de Madame d'Aiglemont, de même Sophus Schandorph songe surtout dans *Mit siste Skoleaar (Ma dernière année de collège)* à illustrer le caractère bourru et touchant à la fois du vieux proviseur, et dans *Et Oprör (Une émeute)* une curieuse figure d'agitateur, celle du maître-maçon Kolbe, et aussi secondairement celle du vieux Conseiller Bopp. *La Vieille Fille* de Balzac a surtout été écrite pour nous faire pénétrer dans le milieu des Ultras, dans les cercles les plus fermés de nos provinces demeurées le plus farouchement fidèles à l'Ancien Régime, tandis que *La Maison du Chat qui pelote* et *Grandeur et décadence de César Birotteau* doivent nous initier aux secrets du haut négoce parisien et *Les Employés*

1. Sophus Schandorph, *Fra Provindsen* (1876).

2. Sophus Schandorph déclare lui-même dans ses mémoires qu'il avait eu l'ambition de réaliser au Danemark une œuvre comparable à celle de Balzac en France : « Ja, kunde man gjöre Noget, som Balzac har gjort » (*Oplevelser*, I, pp. 265 et s., chapitre « Den Brandes'ske Bevägelse »).

aux préoccupations et plans d'avenir qui meublent l'existence monotone des bureaucrates. De même Sophus Schandorph, sur une moins vaste échelle et avec des ambitions plus restreintes que l'auteur de la *Comédie Humaine*, explore dans chacune de ses nouvelles un nouveau secteur de la société provinciale au Danemark. Avec *Ma dernière année de Collège*, c'est le monde des lycéens et de leurs maîtres, ailleurs ce sera la bohème estudiantine, puis les cercles de l'administration dans *Une émeute* et le petit groupe des fidèles qui se resserrent autour du pasteur dans *Une veuve (En Enkestand)*, et la société des terriens dans *Comment il l'obtint (Hvordan han fik hende)*. Si nous jetons les yeux sur les *Cinq nouvelles (Fem Fortällinger)* nous constatons que l'exploration s'élargit : voici le personnel de l'auberge dans *I Gjästgivergaarden (A l'Auberge)*, le monde des petits employés, des retraités et des artisans dans *En fattig Drengs Ungdomsäventyr (L'Enfance d'un pauvre garçon)* et dans *Kagepigen (La petite Marchande de gâteaux)*. En examinant de plus près le détail des nouvelles *Fra Provindsen*, il serait loisible de faire bien des rapprochements entre la technique de Schandorph et celle de Balzac, ainsi Schandorph commence souvent par peindre le milieu avant d'y camper les personnages, il s'attarde volontiers à tracer le portrait physique et moral de ceux-ci avant de les faire entrer en action, — que l'on examine par exemple le délicieux portrait du Conseiller Bopp dans *Une émeute* — il part des détails du costume pour en tirer des conclusions sur la psychologie et la moralité du personnage qui en est revêtu. Il s'intéresse aussi aux particularités du langage et de l'accent, de même que Balzac s'amuse à nous faire écouter le jargon des usuriers juifs, de même Schandorph prend plaisir à camper certains gendarmes ou artisans originaires du Holstein qui écorchent le danois et glissent çà et là dans leurs propos des mots allemands, pour le plus grand divertissement de ceux qui les écoutent. Afin de grandir ses héros et leur donner plus d'éclat, Balzac plaçait volontiers quelques-unes des *Scènes de la vie de province* sous l'Empire ou même pendant la grande Révolution, de même Schandorph qui écrit en 1876 place plusieurs de ses nouvelles autour de 1850 et choisit pour l'épisode tragi-comique qu'il

rapporte dans *Une émeute*, la tragique année 1848, la seule peut-être qui, à l'époque moderne, ait vu passer un très léger souffle révolutionnaire sur le beau pays de Danemark.

Enfin l'atmosphère de ces nouvelles et quelques-uns de leurs personnages mériteraient d'être qualifiés de balzaciens. Schandorph connaît, aussi bien que Balzac, l'art de nous faire respirer l'atmosphère de la petite ville, de nous laisser deviner les suspicions qui se manifestent dès qu'un de ses habitants se livre à la moindre incartade ou cherche à s'affranchir des normes morales ou sociales communément acceptées jusqu'ici dans la ville. Ainsi Ballerup, le bon teinturier de *Ma dernière année de Collège*, commente inlassablement — et chaque fois pour s'en scandaliser — les faits et gestes de Henry Kold, le collégien trop bien habillé et un peu distant que ses camarades appellent le « marchand d'esclaves » et, dans le cadre plus étroit que représente la cour du collège, le fils de l'instituteur se constitue le défenseur des bons usages scolaires que la hautaine désinvolture de Henry Kold bouscule à tout instant. Dans *Une Veuve*, nous rencontrons quelques figures de vieilles dévotes qui pourraient, sans désavantage, supporter la comparaison avec les vieilles filles tourangelles dont Balzac nous dit les exploits dans *Un Curé de Tours*.

Les amoureux de Schandorph n'ont-ils pas aussi un air de famille avec les amoureux de Balzac ? Henry Kold, le « marchand d'esclaves », ne rappelle-t-il pas, en dépit de son tout jeune âge, ces figures de dandys parisiens ou londoniens que Balzac, par souci de contraste, envoie parfois se promener dans nos provinces, exilés de la grande ville et tourmentés par on ne sait quelle nostalgique maladie qui les rend plus intéressants encore aux yeux des belles. Il est vrai que, né à Manille, Danois par son père, mais Espagnol par sa mère, il porte avec lui ce parfum mystérieux qui attirait les folles duchesses de Balzac vers Monsieur d'Adjuda-Pinto. (Remarquons en passant que, si nous possédons avec Henry Kold le vrai dandy, le faux dandy est sévèrement tourné en ridicule par Sophus Schandorph dans la nouvelle *Deux Matadors*). Et la fille du sévère proviseur, la bien-aimée de Henry Kold, ne nous intéresse-t-elle pas vraiment qu'à partir du moment où son indigne séduc-

teur l'a abandonnée ? N'est-elle pas un peu apparentée avec cette pauvre Madame de Beauséant dont les malheurs rehaussent la beauté et que nous dépeint Balzac dans *La Femme abandonnée* ? Quant à Julie, la veuve du garde général des forêts dans *En Enkestand*, n'est-elle pas une « femme de trente ans », avec les dispositions psychologiques que Balzac prête aux femmes de cet âge, une femme à qui le mariage n'a apporté que le confort matériel et non les satisfactions sentimentales et spirituelles que toute femme attend de son union avec l'homme ? Elle se trompera sur le sens de sa nostalgie, vagabondera dangereusement en imagination auprès d'un pasteur dont la doctrine est aussi vague, poétique et chargée de symboles que les sentiments personnels sont brûlants et les visées précises. Mais le robuste intendant du domaine voisin viendra au bon moment la rappeler au sens de la réalité et de l'équilibre moral et l'entraînera sur le chemin du bonheur.

Ici nous mesurons toute la distance qui sépare, malgré tout, Balzac de Schandorph. Presque toutes les nouvelles ou presque tous les romans de Balzac pourraient porter le même titre que son dernier ouvrage, les *Illusions perdues*. Schandorph reste en général plus souriant, sa philosophie se teinte volontiers d'optimisme, le sens de l'humour ne lui fait jamais défaut. Les illusions de ses héros se dissipent, mais c'est presque toujours pour leur plus grand bien, car, derrière cette brume qui tout à coup se déchire, on aperçoit enfin la voie droite, celle dont on n'aurait jamais dû s'écarter. Et la province danoise qu'il nous dépeint (— avec beaucoup moins de précision topographique et historique que Balzac, notons-le en passant —) nous rappelle parfois non plus les petites préfectures de notre ancienne France, telles que nous croyons les connaître, après avoir lu l'œuvre de Balzac, mais bien plutôt cette amusante Seldwyla, à la fois si lointaine et si proche, qu'a su créer l'art magique de Gottfried Keller.

La renommée de Balzac s'est peut-être répandue trop tardivement au Danemark pour que son œuvre ait pu servir d'exemple à la jeune génération des narrateurs réalistes : Zola et Maupassant s'interposaient entre eux et Balzac. Si, chez des romanciers d'une époque plus récente, la lec-

ture de Balzac a pu provoquer de fécondes réflexions, l'influence de Balzac, se mêlant à d'autres courants, reste malaisée à discerner. Balzac, avec son âpre grandeur, en impose certes aux Danois. Leurs écrivains admirent cette peinture de la « lutte pour la vie » que se livrent obscurément les héros balzaciens, et que Brandes a si bien su définir, mais leurs traditions nationales les portent plus souvent vers l'ironie, l'humour indulgent, la mélancolie gracieuse. Et le pessimisme de Balzac, si grave et si total, leur donne sans doute le frisson.

Maurice GRAVIER.

BALZAC
ET LA LITTÉRATURE HOLLANDAISE

On peut dire hardiment que les romanciers hollandais à peu près contemporains de Balzac ont presque tous, sinon ignoré, du moins négligé leur grand confrère français. On ne constate, en effet, aucune influence balzacienne chez Van Lennep (1802-1868), Mme Bosboom-Toussaint (1812-1886), Beets (1814-1903) e.a. Tributaires, souvent, de Walter Scott et d'autres romanciers de langue anglaise, ils étaient en outre profondément nationaux d'esprit, d'âme, de tendances ; Van Lennep avait beau émailler ses pages de citations françaises, il empruntait ses sujets à son pays et les traitait d'une manière prolixe, légère, amusante qui était bien à lui et n'avait rien de particulièrement balzacien. Mme Bosboom-Toussaint, elle, était une protestante convaincue et se faisait un devoir de le montrer dans ses œuvres. Quant à Beets, c'est une sorte de Thackeray ou de Dickens hollandais — charmant d'ailleurs et d'un très grand talent, dans sa jeunesse du moins. De leur temps, Balzac a connu notre pays, puisqu'en 1845 il y faisait un petit voyage en compagnie de Mme Hanska [1] ; mais la réciproque n'est pas vraie, la Hollande paraît alors s'être désintéressée de lui.

Quelques dizaines d'années plus tard, cependant, le poète et conteur Potgieter (1808-1875) parle de temps en temps de lui dans sa correspondance. Les contes de Potgieter sont, la plupart du temps, des évocations de la vie hollandaise contemporaine ou du passé national, écrites, à la louange de celui-ci surtout, dans une langue à la fois

1. Cf. Marcel Bouteron, *Balzac en Hollande*, *La Presse*, 22-11-1927.

lourde et précieuse qui n'a rien de français, ni de plus balzacien que celle de Van Lennep. Voici ce qu'il se permet de dire de Balzac lorsqu'il se trouve amené à le juger dans une lettre à son ami Busken Huet : « ... ce Balzac, pire sophiste que les sophistes dont il se plaint » (5 juillet 1869) ; et le lendemain, écrivant au même ami, il taxe Balzac d'étroitesse d'esprit pour avoir dit que les partis politiques de l'Amérique du Nord, n'ayant pu réaliser leur union de façon pacifique, s'étaient décidés à s'exterminer mutuellement. L'assertion, rapportée par Lamartine dans son *Cours familier de Littérature* (vol. XVIII) et utilisée par Busken Huet dans une étude sur l'auteur des *Méditations*, paraît assez anodine et s'explique d'ailleurs par le contexte ; Potgieter aurait dû songer que Balzac méritait mieux que cette dédaigneuse remarque. En 1872, on lit sous sa plume le passage suivant :

> Nous savons peu de chose de la vie de Shakespeare ; si nous savions aussi peu de celle de Balzac, peut-être que j'aurais plus de sympathie pour lui. Dans l'état actuel des choses, sa pénible façon d'observer, l'emploi plus pénible encore des données recueillies ainsi, me gâtent le plaisir de la lecture. Ou faut-il penser que, si nous ignorions tous ces détails biographiques, nous sentirions quand même, nécessairement, que ces œuvres ne coulent pas d'une source riche, fraîche, moussante, mais ont été fignolées, concertées, limées ? Je crains qu'il n'en soit ainsi, car quelque objectif que puisse être Shakespeare, il y a de la chaleur dans sa clarté, il y a du cœur à côté de cet esprit — est-ce que chez Balzac il y a un seul endroit où il fasse cette impression sur vous ? On peut vivre en paix avec l'humanité de Shakespeare, mais avec celle de Balzac ? Il avait sans doute du talent, mais le reconnaître, c'est une aumône pour quelqu'un qui s'attribue du génie. (Lettre du 5 septembre).

On le voit : autant de notions et de remarques, autant d'erreurs, ou à peu près. Potgieter avait du talent comme prosateur et même, vers la fin de sa vie, beaucoup de talent en tant que poète, mais il lui arrivait de se laisser dominer par un esprit moralisateur assez borné et son goût était des plus incertains : qu'on songe qu'il professait une grande admiration pour Scribe et pour Béranger ! On voit par son exemple combien il est funeste pour l'habitant d'un petit

pays de s'attacher trop étroitement aux façons nationales de penser et de sentir.

Bien plus vaste était l'esprit, bien meilleur le goût de l'ami à qui s'adressaient ces étranges jugements. Conrad Busken Huet (1826-1886) a été, à la fois, un des plus grands prosateurs hollandais du XIX^e^ siècle — critique, romancier, essayiste, historien — et un des connaisseurs les plus avertis de la littérature française [1]. Il a bien connu et judicieusement loué Sainte-Beuve, Renan, Taine, Musset, Hugo, Voltaire, Rousseau, M^me^ de Staël, Chateaubriand, Lamartine, ainsi qu'une infinité d'auteurs français de moindre importance. Malheureusement, lui non plus n'a pas été tout à fait juste pour le plus grand romancier français du XIX^e^ siècle — quoique beaucoup plus juste tout de même que Potgieter, et surtout moins absurde dans ses commentaires. Son maître Sainte-Beuve a dû être pour quelque chose dans ses réserves ; mais il s'est ressaisi vers la fin. Busken Huet lit énormément de livres français dans sa jeunesse, mais ne fait guère attention à Balzac avant 1854 environ. Quinze ans plus tard, en 1869, étant à Java comme directeur d'un journal, il écrit la belle et assez longue étude sur Lamartine dont j'ai parlé plus haut. Il y emprunte au *Cours familier* une description du salon de M^me^ de Girardin, ainsi qu'une diatribe contre le parlementarisme que Balzac y avait prononcée et à laquelle Lamartine avait déclaré souscrire. Procédé excellent et qui contribue à faire connaître aux lecteurs hollandais un aspect de la pensée de Balzac. Dommage seulement qu'il ait commis deux étranges inadvertances : la description du salon s'appliquait à l'année 1833, tandis que, vu le contenu du discours de Balzac, celui-ci ne saurait l'avoir prononcé que peu de temps après la révolution de 1848 ; en second lieu, la scène est annoncée chez Busken Huet par ces mots : « Nous sommes à la veille du couronnement de Louis-Napoléon ». L'essayiste hollandais avait oublié que Balzac était mort deux ans plus tôt...

Ce passage pourtant assez agréable ne constituait pas encore un jugement de valeur sur le grand romancier. Mais

1. Cf. J. Tielrooy, *Conrad Busken Huet et la littérature hollandaise* (en français), Paris et Haarlem, 1923.

trois ans plus tard, dans une lettre à Potgieter du 30 juillet 1872, il écrit :

J'ai fini *La Cousine Bette*, puis *Le Cousin Pons* et je lis maintenant *Le Père Goriot*. Pour sûr, Balzac mérite d'être relu ! Si on l'avale tout crû, il est difficile à digérer ; mais à chaque instant je trouve des parties qui l'élèvent au premier rang parmi les romanciers. Au fond, il me gâte d'autres lectures plus légères. Vous souriez à « légères » ; mais Balzac me fait la même impression que Thackeray, dont je relisais l'autre jour *Pendennis*. J'ai tout le respect qu'il faut pour les philosophes, les savants, les inventeurs ; mais pour être capable d'écrire de *tels* livres, il faut qu'on soit un être humain aussi rare que les Kant, les Humboldt, les Watt et les Morse.

C'est à ces remarques que répond la lettre précitée de Potgieter du 5 septembre 1872. Quelques semaines plus tard, le 20 octobre, Busken Huet publie dans son journal colonial *De Java-Bode* un article sur Gustave Droz où il se prononce en passant sur Balzac ; comparant Babolain, personnage de Droz, à Goriot, à Grandet, au baron Hulot, il fait observer, pour en louer leur père spirituel, que ces caractères, au lieu de rester stationnaires comme Babolain, évoluent au cours du récit. Plus loin, il qualifie Balzac de « maître », appelle sa façon d'écrire « impressionnante », ajoute que chez lui « l'horrible inspire parfois l'admiration, l'indigne occupe un certain rang, le matériel devient immatériel, l'insignifiant acquiert un sens ».

Après ces éloges, Busken Huet n'est plus revenu longuement sur celui qui en avait été l'objet ; plusieurs fois cependant, il lui a encore consacré quelques mots de caractéristique. C'est ainsi qu'en 1874, dans deux de ses essais, il le nomme parmi les bons romanciers, mais l'appelle aussi « riche et fatigant », quoique « maître dans l'art fort spécial d'insuffler la vie à une matière morte ». Et deux ans après, son second journal « indien » publie de lui un article sur Benjamin Constant, où il appelle Balzac moins sobre que lui, mais ajoute qu'il a beaucoup plus de ressources et se trouve à la tête des romanciers français modernes. Enfin, le 22 novembre 1880, dans un article non réimprimé de ce même journal, il insère un bel éloge du personnage de Hulot.

En lisant Balzac, Busken Huet n'a peut-être pas toujours vu avec assez de clarté à quel puissant créateur il avait affaire. Sans doute aurait-il dû l'étudier de propos délibéré et rédiger sur lui un essai spécial : ce n'aurait pas été la première fois que, par suite des nécessités d'équilibre et de « crédibilité » que comporte la rédaction, un critique serait arrivé à un jugement plus exact : le jugement simplement mental reste souvent imparfait, fragmentaire. Quoi qu'il en soit, c'est dans une très large mesure que ce grand esprit a compris ce grand romancier.

Busken Huet est l'un des quatre écrivains importants qui dominent la période allant de 1860 à 1880, les trois autres étant Multatuli (1820-1887), Pierson (1831-1896) et Vosmaer (1826-1888). Ce sont eux qui ont fait triompher dans la littérature hollandaise la pensée libre et cosmopolite. Chez Multatuli, romancier, essayiste, auteur de proses lyriques, on ne discerne guère d'influence balzacienne ; tout au plus peut-on remarquer qu'il a écrit un livre dirigé contre « les spécialistes » et que Balzac les condamne également, dans *La Femme de trente ans* ; on peut dire encore qu'il montre à deux ou trois endroits de son œuvre cette curieuse indulgence pour les femmes publiques qu'on trouve aussi, parfois, chez Balzac... et chez Dumas fils. Mais y a-t-il là influence ? Ressemblance plutôt ; ou hasard. Pierson et Vosmaer, eux, étaient surtout des essayistes ; ils ne paraissent pas s'être préoccupés de notre auteur.

La littérature hollandaise, comme on sait, s'est complètement renouvelée aux environs de l'année 1880 [1]. Alors commence, en effet, un mouvement puissant qui représente la victoire — provisoire il est vrai — de l'art pour l'art et celle plus durable du lyrisme en poésie, du réalisme et du naturalisme dans le roman. Parmi les romanciers de cette obédience, il faut citer surtout Emants (1848-1923), Van Deyssel (né en 1864), Couperus (1863-1923), Arij Prins (1860-1922), Netscher (1864-1923), Robbers (1868-1937), De Meester (1860 - 1931), Querido (1874-1932). La plupart vénèrent Balzac ; peu l'imitent. Dans la préface d'un de ses livres, *Een drietal Novellen* (trois nouvelles, 1879),

1. Cf. J. Tielrooy, *Panorama de la littérature hollandaise contemporaine* (en français), Paris, 1938.

Emants se dit naturaliste et déclare souscrire à la doctrine « que Taine attribue à Balzac » ; et il cite le passage suivant qu'il a trouvé chez l'auteur de *De l'intelligence* :

Aux yeux du naturaliste, l'homme n'est point une raison indépendante, supérieure, saine par elle-même, capable d'atteindre par son seul effort la vérité et la vertu, mais une simple force, du même ordre que les autres, recevant des circonstances son degré et sa direction.

Tout ce que cela prouve, on le voit, c'est qu'Emants connaissait Balzac, et encore... Van Deyssel, critique véhément en même temps que romancier, s'écrie quelque part : « Comment, Balzac ? Non, *La Terre* ! » Cette préférence pour Zola est visible aussi dans un passage où il établit, assez bizarrement d'ailleurs, la gradation suivante : Stendhal et Balzac : l'observation — Zola : l'impression — Maeterlinck et Ruysbroeck (!?) : la sensation (?) et l'extase. Netscher, qui était ou voulait être un naturaliste pur sang, déclare à un enquêteur avoir lu Balzac et prétend que Van Deyssel, puisqu'il est si productif, aurait pu devenir notre Balzac, si seulement il avait eu soin, comme celui-ci, de rester en contact avec la vie. Le plus grand des romanciers dont je parle ici, Couperus, a pu être considéré comme un disciple, à certains égards, du grand réaliste français, cela principalement pour son beau roman *Les petites âmes* ; en effet, l'atmosphère, les situations sociales décrites, l'insertion, dans le récit, de certaines considérations directes de l'auteur font parfois songer à l'écrivain qui nous occupe ; mais le sentiment vital de Couperus est plus subtil et plus intime ; des deux principales tendances de son livre, l'une, qui consiste à combattre le rigorisme calviniste et les jugements mesquins, est spécifiquement hollandaise, et l'autre, un certain fatalisme qu'on retrouve dans toute son œuvre, fait plutôt penser à Flaubert. L'œuvre d'Arij Prins ressemble peu à celle de Balzac, malgré le caractère curieusement visionnaire qu'elle présente : la langue et les sujets sont tout autres. Prins le connaissait pourtant, puisqu'il a publié sur lui, dans un hebdomadaire d'Amsterdam, en 1885, un article destiné à renseigner le grand public : article qui n'apporte d'ailleurs rien de nouveau, reste assez à la sur-

face et n'a plus aujourd'hui aucune valeur. L'auteur de la présente étude a appris de la bouche même de De Meester, de Robbers et aussi de Van Moerkerken, écrivain qui s'est manifesté après eux et n'est plus qu'en partie tributaire du réalisme, combien grande avait toujours été leur admiration pour Balzac. Robbers avait un portrait du romancier français dans son cabinet de travail ; à un enquêteur, P. Valkhoff, il écrivit ceci :

J'aime le mieux Balzac, mais j'admire davantage Flaubert. Mon amour pour Flaubert est plus intellectuel que celui que j'éprouve pour Balzac.

Et plus loin :

Ce que j'aime le mieux chez les Français, chez Balzac surtout, la tendre et chaleureuse humanité, le culte des femmes, la tendresse pour les enfants, mais aussi pour les hommes, la faculté de pénétrer dans le plus profond de leur âme, tout cela je le trouve avec plus d'intensité encore chez certains auteurs hollandais. Mais ce sont les Français qui nous l'ont appris [1].

Van Moerkerken (né en 1877) apprécie surtout les nouvelles de Balzac, trouvant ses romans souvent mélodramatiques et écrits à la va-vite. Il déclare l'avoir beaucoup lu dans sa jeunesse, mais n'avoir aucunement conscience d'avoir subi son influence. Il faut dire que le style de Van Moerkerken lui-même est extrêmement soigné et que ses tendances diffèrent beaucoup de celles du soutien « du trône et de l'autel ». Querido enfin, qui fut un romancier quelquefois puissant, mais dont le style était par trop exubérant, imitait jusqu'aux attitudes physiques de Balzac, se disant volontiers « visionnaire » comme lui, mais ne réussissant nullement à l'égaler en tant qu'écrivain — malgré quelques beaux passages et deux ou trois personnages vivants.

Il n'est pas étonnant du tout que ces romanciers, qui étaient tous, soit des tenants du mouvement dit « de 1880 », soit des successeurs profitant encore de ses enseignements si neufs, n'aient pas été des balzaciens dans le sens plein

1. P. Valkhoff, *Le roman moderne hollandais et le réalisme français* (en français), *Revue de Hollande*, juillet-décembre 1916.

du mot : le mouvement de 80 voulait la vie et la vérité, mais il voulait et pratiquait aussi un affinement du vocabulaire et du style pour lequel Balzac ne pouvait guère lui servir de modèle. En outre, le naturalisme de Zola s'était interposé entre le grand réaliste et lui. En somme, si au début du XIX^e siècle Balzac était venu trop tôt pour la Hollande, qui était encore très bourgeoise et très « protestante », il venait maintenant, au contraire, trop tard.

Mais la critique au moins, à l'époque moderne, s'est assez souvent occupée de lui. Jan ten Brink (1834-1901), qui avait été un nouvelliste et un essayiste, d'ailleurs assez médiocre, avant de devenir professeur de littérature hollandaise à l'Université de Leyde, publia peu après 1886 (la date exacte est incertaine) un recueil de *Fransche studiën* (études françaises) où il parle longuement de Balzac : il relate les détails biographiques bien connus et a le tort de résumer purement et simplement, sans jugement explicite, un certain nombre d'ouvrages du romancier. Son étude, qui a été sans doute utile à l'époque, ne peut plus guère nous intéresser. Il est un autre essayiste hollandais qui s'est préoccupé, vers la même époque, de notre auteur, à savoir l'excellent écrivain Byvanck (1848-1925), bien connu en France pour y avoir publié en 1891 *Un Hollandais à Paris*, qu'il avait écrit directement en français. Malheureusement, son étude sur Balzac, qui date de 1887 [1], pour être très fouillée, n'en est pas moins assez décevante, et inférieure à beaucoup d'autres essais de sa main. Byvanck a eu l'étonnante idée d'y comparer Balzac au cardinal Newman, sous prétexte qu'ils sont tous deux des ennemis du libéralisme : à ce compte, il aurait pu le comparer à des dizaines d'autres écrivains bien dissemblables entre eux, et très différents du romancier français pour tout ce qui ne concerne pas ce courant d'idées. C'est en vain qu'il essaie de justifier son initiative. Il a certes des vues assez profondes sur la psychologie de Balzac et sur les opinions que celui-ci professait concernant le rôle de la volonté et des passions dans la vie humaine, et il apporte, bien entendu, aux lecteurs de son temps, bon nombre de notions et de faits utiles. Mais pourquoi pré-

1. Réimprimée dans *Poëzie en Leven in de 19^e eeuw* (poésie et vie au XIX^e siècle), Haarlem, 1889.

tend-il que seules les œuvres du commencement de la carrière de Balzac sont vraiment réussies ? N'a-t-il pas lu *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons* ? Ce qui surprend beaucoup aussi, c'est qu'il attribue au romancier une influence certaine sur la poésie de son temps et s'imagine que celui-ci a aidé Baudelaire à devenir le grand poète qu'il a été. Byvanck avait presque toujours du mérite comme écrivain ; c'était un esprit curieux, aux vues souvent profondes, et il avait tout lu ; mais il ne laissait pas, hélas, de s'adonner quelquefois à des raisonnements un peu ambitieux et par là arbitraires.

Ce qui, dans les réactions de la critique hollandaise à l'égard de Balzac, prime tout et de beaucoup, c'est la longue étude de Ch. M. van Deventer, parue en 1896 dans la revue *De Gids*. Van Deventer (1862-1931), ami et contemporain des créateurs du mouvement de 1880, auteur d'essais et de dialogues aussi profonds que subtils, à la fois chimiste et spécialiste de l'antiquité gréco-latine, a été particulièrement bien inspiré par son sujet. Son étude est un véritable chef-d'œuvre critique. Il remarque que ses amis et lui pensaient peu à Balzac, lui préférant Zola : je l'ai dit plus haut. Mais il a tenu, pour sa part, à le connaître et y a magnifiquement réussi, de même qu'à exposer ce qu'il savait et à formuler ses impressions et ses jugements. Tous les points de vue utiles, tous les faits nécessaires figurent dans son étude : je signalerai seulement, à titre d'exemples, ce qu'il dit sur la croyance de Balzac en l'existence de la pensée, aussi réelle selon lui que celle des sens, ainsi que la comparaison qu'il fait de Balzac avec Thackeray, et sa belle page sur l'aptitude que possédait le grand Français de continuer à aimer les phénomènes vitaux même dans les cas où l'analyse lui en avait montré les racines peu nobles. Van Deventer lui-même, tout en critiquant son auteur fort judicieusement par-ci par-là, lui conserve toujours un amour fervent. Chose remarquable, ce sont les *Contes Drôlatiques* qu'il met au-dessus de tous les autres ouvrages de Balzac, s'inscrivant formellement en faux, à bon droit il me semble, contre ceux qui n'y voient qu'un pastiche.

Comme on le voit, la critique a racheté en partie ce qu'il

y avait de méconnaissance dans l'attitude des romanciers hollandais ; j'ajouterai que le public l'y a aidée. Les lecteurs de Balzac ont toujours été particulièrement nombreux en Hollande, et ils le sont encore. Il n'est pas rare chez nous de trouver ses œuvres complètes dans des cabinets de travail qui, par ailleurs, ne sont garnis que d'articles pour fumeurs ou d'ouvrages professionnels ; et le monde littéraire, tout en le considérant maintenant comme un personnage historique, lui garde un grand respect.

Johannes TIELROOY.

NOTES ET DOCUMENTS

BALZAC, THACKERAY ET CHARLES DE BERNARD

On s'est souvent étonné, voire indigné, des « invraisemblables appréciations » qu'un grand romancier comme Thackeray a pu porter sur notre littérature en général et sur certains auteurs contemporains, tout particulièrement Balzac. Pour regrettables qu'elles soient, venant « d'un homme par ailleurs si près de nous », ces erreurs de jugement ne sont pourtant pas sans apporter à la critique des données qui jettent un jour révélateur sur les rapports des deux romanciers. Chose curieuse, on a pris l'habitude de comparer leurs œuvres sans tenir compte, semble-t-il, des aspects contradictoires que faisait apparaître un tel rapprochement. D'une part, en effet, Thackeray n'a jamais compris la grandeur de l'œuvre balzacienne et a violemment pris à partie son auteur ; d'autre part des coïncidences étranges, des ressemblances de détail, un certain parallélisme d'ensemble ont frappé très tôt les critiques au point que d'aucuns n'ont pas hésité à faire de Thackeray un élève de Balzac.

Le but que nous recherchons ici sera donc double : d'abord résumer et expliquer les jugements de Thackeray sur Balzac en faisant ressortir l'antagonisme foncier de leurs tempéraments et de leurs œuvres, ensuite, après avoir tenté une vue d'ensemble des rapprochements, essayer de faire le point sur les possibilités d'une influence. Nous serons finalement amenés à proposer une solution, au moins partielle, au dilemne ainsi posé.

*
* *

On sait que Thackeray, qui connaissait remarquablement bien notre langue, vécut en France de 1832 à 1837 à peu près sans interruption, et que ses liens avec notre pays restèrent très étroits jusqu'en 1847. Or c'est l'époque où Balzac, en pleine production, commence à être célèbre. Le jeune « géant de Cornouailles », d'abord journaliste, puis rapin et dont les lectures françaises sont des plus vastes, a certainement lu une partie des œuvres

de Balzac. Il note dans son *Journal* à la date du 2 août 1832 : « Lu *La Peau de Chagrin* de Balzac que j'ai beaucoup goûté ». Il ajoute le 16 août : « Lu *La Peau de Chagrin* qui possède bien des fautes et des beautés de cette école (l'école romantique), beaucoup de lumière et d'ombre, beaucoup de couleur, mais aucun personnage ». Ailleurs il nous confie son impression sur *Les Chouans* : « un bon roman gâté », sans préciser d'ailleurs pourquoi. Il est probable qu'il a lu *César Birotteau*, mais ni dans ses lettres, ni dans ses journaux intimes, ni dans ses œuvres il ne mentionne les grands romans de la Comédie Humaine, en sorte qu'on est en droit de se demander s'il les a bien lus.

Bien que le nom de Balzac apparaisse assez fréquemment dans l'œuvre de Thackeray, on n'y trouve pas d'étude critique analogue à celles qu'il consacre à d'autres écrivains français : Hugo, Dumas, Sand, soit dans le *Paris Sketch Book*, soit dans les feuilletons littéraires qu'il écrivit pour la *Foreign Quarterly Review* [1]. En revanche les allusions — toutes désagréables — à l'œuvre de Balzac y abondent. Il y fait figure avec Dumas, de bouc émissaire chargé des « horreurs » de l'école romantique française. Thackeray attaque l'immoralité, le dévergondage d'imagination, et les inspirations divines de celui qu'il appelle : le « volumineux physiognomiste ». Les termes qui reviennent le plus souvent sous sa plume : « écrivain ennuyeux, pompeux, prétentieux » montrent que les reproches principaux sont d'ordre esthétique. Son style « manque de grâce et d'aisance et n'est point digne du salon », et ses histoires mélodramatiques révèlent son mauvais goût.

Sur un autre plan, l'hostilité de Thackeray se manifesta, avec une virulence révélatrice lors du procès Peytel [2]. On sait que Balzac tenta de défendre son ami, cet infortuné notaire de Belley accusé d'avoir tué sa femme et son domestique, et qu'il refit à sa façon le travail de l'instruction. Dans son *Paris Sketch Book*, Thackeray ridiculisa les efforts de Balzac en termes caustiques : « Peut-être, écrit-il, Monsieur de Balzac a-t-il contribué à étouffer les quelques étincelles d'intérêt qui pouvaient encore subsister à l'égard du notaire assassin. Balzac lança en sa faveur une lettre si longue, si insipide, si pompeuse, contenant tant de promesses

1. Nous n'avons pas tenu compte ici de l'article : « Balzac on the Newspapers of Paris » paru dans la *Foreign Quarterly Review* de juillet 1843. Cet article attribué à Thackeray, avec hésitation, par R. Garnett dans son *New Sketch Book*, ne semble pas à la lumière des travaux du Professeur Gordon N. Ray, avoir été écrit par Thackeray.

2. Cf. à ce sujet : Ferry, *Grande Revue*, 1er juin 1899 — *Le Gaulois*, 17-18 août 1912 et la mise au point définitive de M. Baldensperger : *Revue de Paris*, 1er mai 1921.

et si peu d'action que le public parisien abandonna définitivement Peytel et son procès ».

Reconnaissons cependant que les jugements de Thackeray sur Balzac ne diffèrent pas sensiblement de la majorité de ceux portés à cette époque, tant en France qu'en Angleterre. De son vivant Balzac resta dans notre pays, comme l'écrivait récemment Jules Romains, « dans une zone intermédiaire et mal définie entre la haute littérature et celle qui travaille pour le gros public sans trop faire la fine bouche sur la qualité des procédés ». On a pu voir ailleurs que l'opinion anglaise fit un accueil des plus froids à l'œuvre de Balzac, du moins jusque vers 1841. Mais il importe de noter ici, qu'alors que l'hostilité première des milieux anglais va graduellement s'atténuer pour en arriver, plus tôt qu'en France, à une admiration mitigée, l'attitude de Thackeray à l'égard de Balzac n'évoluera point et son œuvre lui restera toujours fermée. Pareil fait mérite d'autant plus notre attention que Thackeray n'est pas en général le réactionnaire en littérature qu'ont dépeint quelques critiques. Ses jugements sur notre pays et sur certains de nos écrivains se sont orientés à partir de 1846 vers une appréciation plus tolérante et plus sympathique. Il en viendra même à trouver amusants les excès romantiques qu'il fustigeait avec tant de verve en 1840 et à vouer un véritable culte à Dumas. Une telle continuité dans la raillerie et l'hostilité n'est d'ailleurs pas le fait de Thackeray qui se réconcilia — l'exemple de Jules Janin est significatif à cet égard — avec la plupart de ses ennemis ou victimes littéraires.

On le voit, non seulement Thackeray n'a pas compris, ni même pressenti la grandeur de l'œuvre de Balzac, mais son parti pris hostile et tenace révèle une opposition profonde, une véritable incompatibilité de tempérament.

L'opposition la plus visible est sans doute celle, qui face au prosaïque bourgeois que fut Balzac et dont le goût, formé tardivement, a toujours manqué de sûreté, place le gentleman anglais cultivé, qui porte la marque de l'éducation aristocratique de Charter-House et de Cambridge. Il serait de même facile et peut-être un peu simpliste de mettre en regard de l'écrivain matérialiste pour qui l'âme est tout au plus « un fluide », le chrétien pieux et sincère qui gardera toute sa vie la foi « évangélique » de son enfance. Existe-t-il aussi, contraste plus caractéristique que celui des incertitudes, des contradictions, du manque de confiance en soi, de la faiblesse indolente, propres à l'auteur de *Vanity Fair* et de la foi en sa valeur, de l'orgueil presque outrecuidant, de la volonté, de l'appétit de puissance, de la force animale du « Napoléon des lettres » ? A la tonalité mineure de la per-

sonnalité thackerayenne si finement analysée naguère par M. Las Vergnas, à cette sensibilité féminine de faible, d'angoissé qui se tourne avec une joie mélancolique vers son cher XVIIIe siècle s'oppose l'exhubérance virile, presque grossière, qui éclate chez Balzac pour qui, selon le mot de Gautier, « passé et futur, tout était le présent ». Veut-on rapprocher ces deux natures en les plaçant sous la bannière du romantisme — ce qui est partiellement juste pour chacune d'elles ? On se rend vite à l'évidence qu'il s'agit dans chaque cas d'aspects tout différents du romantisme. Celui de Thackeray, on l'a trouvé dans « la plainte de son élégie », « la sensation du manqué, de l'insatisfait du trop-tard [1] », dans sa sensibilité frémissante qui s'abrite du ridicule derrière le bouclier du sarcasme, du pseudo-cynisme et de l'humour. Le romantisme de Balzac c'est d'une part le sentiment orgueilleux du héros romantique à la Byron qui lui faisait dire : « J'aime les êtres exceptionnels, j'en suis un », c'est aussi la prédominance de cette imagination hallucinatoire qui le faisait s'éprendre de correspondantes inconnues, ou le lançait dans des spéculations sur les mines de Sardaigne ou les terrains de la plaine Monceau autant de « humbugs » pour Thackeray [2].

* * *

Il nous faut maintenant passer à l'autre face du diptyque, celle des rapprochements qui ont amené certains critiques à la certitude d'une influence directe de Balzac sur Thackeray.

L'idée d'un tel rapprochement est apparue très tôt, puisque dans l'éloge de Thackeray que contient *La Revue d'Édimbourg* de 1848, une des bases de ce parallèle se trouve jetée ; on y compare la connaissance de la psychologie féminine de Thackeray et celle « du seul écrivain qui ait pu l'égaler dans ce domaine : Balzac ». L'année suivante Philarète Chasles rapproche dans la *Revue des Deux Mondes* les méthodes d'observation des deux écrivains. Taine reprend la comparaison en 1857 et avec sa rigueur coutumière oppose les deux héroïnes Becky Sharp et Valérie Marneffe et utilise cette opposition pour illustrer les différences qui caractérisent l'art des deux romanciers. Depuis Taine le parallèle a été si fréquemment repris qu'il serait fasti-

1. R. Las Vergnas, *W. M. Thackeray, — L'Homme, le Penseur, le Romancier*, Thèse de doctorat, Paris, 1932.

2. On pourrait d'ailleurs montrer aisément que les moyens mis en œuvre par les deux écrivains réalistes révèlent un antagonisme tout aussi manifeste que le contraste des deux hommes. Leur esthétique est absolument différente aussi

dieux et dépourvu d'intérêt d'en signaler toutes les variantes, le plus souvent partielles. Contentons-nous de relever les ouvrages où se fait jour l'idée d'une influence de Balzac sur Thackeray. C'est d'abord un article de la *Dublin University Review* de décembre 1864 [1] (reproduit dans *Living Age*) où l'on s'attache à montrer que le style de Balzac a « marqué et même dans une large mesure formé » celui de Thackeray. Dans son *Enstehungsgeschichte von W. M. Thackerays Vanity Fair* (1908), Mr Erwin Walter a souligné certaines ressemblances entre César Birotteau et Barry Lyndon et semble conclure à l'influence de *La Cousine Bette* sur *Vanity Fair*. P. A. Lafleur dans un article de la *Modern Language Review* de 1914, rapprochant *Henry Esmond* du *Lys dans la Vallée*, hésite à reconnaître l'influence de Balzac. Plus près de nous d'autres critiques ont été plus affirmatifs. Saintsbury reprenant le parallèle de Becky Sharp et de Valerie Marneffe voit en celle-ci la sœur de l'héroïne thackerayenne, « peut-être sa mère [2] ». Ailleurs, il pose que les rapports de « maître à élève — dans une certaine mesure — ne peuvent être niés » entre Balzac et Thackeray. M. Marcel Moraud dans son livre *Le Romantisme français en Angleterre*, tout en rapprochant les procédés des deux écrivains semble pencher vers une influence générale exercée par l'œuvre de Balzac sur le goût littéraire anglais et donne Thackeray en exemple pour illustrer sa thèse. Mais c'est l'article de W. C. D. Pacey (*Modern Language Review*, 1941) qui défend avec le plus de netteté et de force la cause de l'influence directe.

Essayons de rassembler les différents éléments qu'un siècle de critique a apportés à ce problème. Négligeons d'abord un certain nombre de coïncidences purement extérieures. On a pu être frappé de la présence des deux auteurs à quelques années d'intervalle au Quartier Latin ; on a même laissé entendre qu'ils avaient pu s'y rencontrer — ce que rien n'autorise à avancer. — On a rapproché leurs vaines tentatives pour conquérir la célébrité, la ruine qui les frappa, leur travail obscur et acharné pendant quelque vingt années avant d'atteindre à la popularité et à la fortune, leur apprentissage littéraire par leur collaboration à des journaux satiriques, leur échec en politique. Tous deux sont morts relativement jeunes (50 et 52 ans) victimes d'un labeur écrasant et protégés jusqu'au bout par l'amour de leur vieille mère. Ce ne sont là que curiosités, troublantes peut-être, mais qui n'apportent aucun élément positif à l'étude de l'influence littéraire.

1. Il nous est agréable de remercier, ici, pour leur obligeance, les services parisiens du British Council et de l'American Library.
2. G. Saintsbury, *A Consideration of Thackeray*, 1932.

Attachons-nous plutôt à dégager des deux univers que constituent les œuvres de Balzac et Thackeray les ressemblances générales que l'on y peut trouver. Les thèmes offrent d'abord de nombreux points communs. C'est ainsi que les ressorts de la vie sociale que les deux auteurs dévoilent le plus fréquemment : l'obsession de l'argent et l'arrivisme sont à la base des théories du succès dans la vie, telles qu'on les trouve dans *La Peau de Chagrin* : « Je m'étale, je me pousse en avant, on me fait de la place » et dans *The Newcomes* : « Pour avancer dans la foule, il faut se servir de ses épaules. Si une place meilleure que la tienne se présente devant ton voisin, bouscule-le et prends-là ». Les deux romanciers ont tracé un tableau touchant de la femme mariée souffrant sous le joug tyrannique du mariage de convenance (on pense à Madame de Florac et à Blanche de Mortsauf) et en des termes presque analogues ont révélé les crimes conjugaux, commis en pensée, et que nul ne connaîtra. Les aspects de la psychologie féminine qu'ils révèlent se retrouvent aussi, identiques, dans les deux œuvres, soit qu'ils insistent sur la misère de l'épouse, pauvre victime ignorée « dont la vie est une torture » ou sur sa patience résignée et son aptitude à dissimuler ses sentiments ou encore sur la cruauté raffinée dont elle fait preuve à l'égard de ses compagnes (les deux scènes de bal dans les *Petites Misères de la vie conjugale* et dans *Vanity Fair* sont caractéristiques à cet égard). Les deux écrivains ont illustré de façon très semblable le thème de la belle-mère, virago autocrate qui gouverne à la fois sa fille et son gendre, attise sans cesse les querelles conjugales et s'abrite invariablement derrière la « situation intéressante » de sa fille, et ils ont créé Mrs Mackenzie (*The Newcomes*) et la mère de Caroline (*Petites Misères de la vie conjugale*). Enfin on a pu noter une tendance commune à présenter le roman comme un drame de famille.

Les procédés utilisés par les deux romanciers ont fait aussi l'objet de rapprochements que l'on a considérés comme probants. Analogie dans le style où l'on a trouvé la « même veine caustique », le même emploi des interrogations et qui semble combiner « l'étrangeté de Sterne, le mordant de Swift et être teinté de cette satire impitoyable et de ce cynisme raffiné que l'on rencontre dans les *Maximes de la Rochefoucauld* ».

Analogie aussi dans le retour systématique des personnages dans les différents romans, qui leur ajoute comme une troisième dimension. C'est ainsi que 30 personnages des *Newcomes* reparaissent ailleurs (sur les 2.000 de *La Comédie Humaine* 460 se retrouvent dans le même roman). Il n'est peut-être pas inutile d'ajouter que Thackeray attachait à ce procédé une importance

toute particulière puisque en 1858 il confiait à l'historien Motley son intention d'écrire un roman du temps d'Henry V qui serait son « capo d'opera » et « où les ancêtres des Warringtons, Pendennis et autres seraient présentés ».

Analogie encore dans la « peinture parallèle de la réalité et des dessous invisibles et insoupçonnés qui la voilent ». C'est « l'armoire au squelette » qui joue un rôle si important dans le roman thackerayen, c'est aussi la volonté de Balzac de lever « le rideau peint qui couvre la société ».

Le message même des deux romanciers a fait l'objet de rapprochements. Balzac et Thackeray ont voulu — nous dit-on — montrer les hypocrisies de la société dans l'espoir « qu'une représentation détaillée et précise enseignerait sa propre leçon ». Leur diagnostic du mal dont souffre la société contemporaine est le même. *Vanity Fair* est un essai de description « de la vie sans Dieu dans le monde ». Dans *La Cousine Bette*, le médecin trouve la source de ce mal profond dans « le manque de religion et l'envahissement de la finance ».

A côté de ces ressemblances générales les critiques ont fait apparaître certaines similitudes dans les situations et les personnages qui ont servi à étayer leur thèse de l'influence de Balzac sur Thackeray.

Le parallélisme entre *Le lys dans la Vallée* et *Henry Esmond* repose sur des analogies assez précises. Les deux groupes familiaux, qui y sont dépeints, sont de fidèles soutiens d'une cause condamnée (légitimiste ou jacobite). Les deux héros, Félix de Vandenesse et Henry Esmond ont subi la même enfance solitaire, malheureuse et triste, qui se trouve décrite en termes similaires. Chacun d'eux s'éveille à la possibilité d'une vie plus large grâce à sa rencontre avec l'héroïne, de quelques années plus âgée que lui, mère de deux enfants et mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Dans les deux cas ce sont les mêmes signes d'affection qu'elle témoigne ; elle donne sa main à tenir et permet au héros de l'aider à diriger le domaine négligé par le mari. Rachel et Blanche jettent au jeune homme le même « regard majestueux » et après chacun de ces regards le mari se confie au héros et l'entretient de la frivolité des femmes. Chaque héroïne manifeste un sens pratique très sûr qui en fait l'esprit tutélaire de la famille, et chacune aime avec une dévotion presque maternelle un jeune homme quelque peu fat. Félix et Henry quittent leurs maîtresses et en reçoivent au départ les mêmes conseils. Les deux scènes de réunion sont aussi très semblables par la froideur de l'accueil des deux héroïnes qui subissent l'amertume de voir une rivale indigne les supplanter

un moment. Balzac et Thackeray insistent sur la souffrance qu'éprouvent les deux « femmes de 30 ans ». Étant donné la rareté du nom on suppose même que la Beatrix d'*Esmond* aurait pu être empruntée à celle du roman de Balzac qui porte ce titre.

Les analogies de situations et de personnages dans *La Cousine Bette* et *Vanity Fair* ne sont pas moins impressionnantes. On a pu noter chez Becky et Valérie, la même intelligence, la même ambition, un but identique : la richesse, le même moyen : se servir des hommes. Toutes deux sont résolues à utiliser leur charme sensuel, et aucun scrupule ne les arrête. Dans les deux cas le mari consent à être l'auxiliaire de sa femme et c'est, dans les deux cas, un noble influent (le baron Hulot et Lord Steyne) qui fait obtenir de l'avancement au mari. Celui-ci accepte que les « admirateurs » subviennent aux besoins de la maison. Becky et Valérie séduisent un jeune homme faible et plein de talent (G. Osborne et Steinbock) et l'arrachent à sa « jeune épouse angélique » (Amélia et Hortense) peu après le mariage. Toutes deux se servent de la religion comme paravent et tombent, à la fin, victimes de Némésis. On s'est évertué à diminuer les différences qui les séparent. Si Valérie est plus grossière que Becky, plus brutale dans ses méthodes et si sa culpabilité, à l'encontre de celle de Becky, est toujours claire, c'est peut-être parce que Thackeray n'approuve pas la grossièreté de Balzac ou parce qu'il fallait à son public une vérité édulcorée. D'autres personnages des deux romans se correspondent et jouent des rôles analogues : Crevel et Jos Sedley, Hulot et Lord Steyne. Hortense et Amélia se ressemblent : ce sont deux femmes vertueuses incapables de lutter contre les attraits plus capiteux des deux « sirènes ». La scène où Crawley rentrant à l'improviste chez lui, y surprend Lord Steyne avec sa femme trouve sa contrepartie dans l'épisode du constat d'adultère lorsque Marneffe surprend en flagrant délit Hulot et sa femme.

*
* *

Il est temps de confronter les deux faces de ce diptyque. D'une part Thackeray a manifesté toute sa vie une hostilité tenace à l'égard de Balzac, il n'a pas apprécié son œuvre et n'en a vraisemblablement lu qu'une partie. Son tempérament, les caractéristiques de son génie d'écrivain le placent aux antipodes de Balzac qui l'a choqué par son immoralité, les exagérations de sa puissance créatrice, son indifférence à l'égard de ses personnages, ses prétentions et ses plans grandioses et surtout son

manque de goût, d'élégance et de grâce. Balzac apparaît, en définitive, aux yeux de Thackeray comme un amuseur prétentieux, un charlatan qu'on ne peut prendre au sérieux.

Or voici que, d'autre part, l'étude approfondie des deux œuvres fait ressortir des ressemblances précises qui semblent prouver que l'écrivain anglais a, plus ou moins, consciemment imité Balzac, qu'il « a reconnu en lui un esprit semblable au sien et s'est senti poussé à faire pour la société anglaise ce que Balzac avait fait pour la France ». Qu'il adapte, nous dit-on, certains procédés au goût de son public, il n'y a là rien d'étonnant. Quant aux ressemblances particulières que présentent certaines œuvres on les explique par le souvenir précis que Thackeray a gardé de ses lectures des romans de Balzac.

Pareille contradiction mérite qu'on s'y arrête.

Posons d'abord un point de méthode. Lorsqu'on veut établir la preuve de l'influence directe d'un écrivain sur un autre écrivain, il paraît indispensable de prendre en considération tous les arguments qu'ils soient pour, qu'ils soient contre, et de ne pas négliger systématiquement tout un ensemble de faits sous le prétexte inavoué qu'ils s'opposeraient à la thèse ou risqueraient d'en diminuer la portée et la force convaincante. Si l'on veut bien examiner les deux aspects contradictoires du problème des rapports de Balzac et de Thackeray, on conviendra qu'il semble difficile de conclure d'emblée à l'influence directe de l'auteur de *La Comédie Humaine.*

Avant de passer à l'étude critique des analogies, il nous faut essayer de marquer l'invraisemblance de la thèse qui fait de Thackeray un élève conscient de Balzac. Certes il n'est pas niable qu'un écrivain puisse en imiter un autre sans qu'il y ait pour cela, admiration de sa part, mais on conçoit mal que l'emprunt puisse avoir lieu dans une atmosphère d'hostilité et de dénigrement.

Supposer que Thackeray s'est mis « à l'école de Balzac », alors que tant de points de vue les opposaient et qu'il ne l'a jamais apprécié, revient à lui prêter une hypocrisie, un machiavélisme bien loin de sa nature. Pareil fait serait d'autant plus improbable que Thackeray reconnaît en toute bonne foi ses emprunts. Les lettres et papiers intimes récemment publiés par M. Gordon Ray n'ont fait que confirmer les données que nous possédions déjà en cette matière [1]. Si l'influence directe de Balzac

1. Cf. *Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, par Gordon Ray, 1945-1946 (4 volumes). Nous tenons à exprimer ici notre reconnaissance au professeur Gordon N. Ray qui a bien voulu nous communiquer certains de ses travaux, non publiés, et nous autoriser à les utiliser.

sur Thackeray avait vraiment existé, il faudrait supposer que celui-ci a soigneusement évité de noter dans ses lettres et journaux intimes toute allusion à ses lectures de Balzac, autres que celles signalées ci-dessus, car nulle part, répétons-le, il ne cite les grands romans de *La Comédie Humaine*. On pouvait encore bénéficier, jusque-là, d'un certain doute qui résultait de la non-publication de ces documents. Il ne subsiste aujourd'hui que « l'évidence interne » pour prouver cette influence et l'on sait toute la faiblesse de cette méthode et comme elle peut être aisément déformée selon la personnalité du critique qui l'utilise et la thèse qu'il défend.

Ainsi, que Balzac et Thackeray partent des mêmes thèmes littéraires ne prouve pas nécessairement un emprunt direct. D'autres romanciers contemporains ont pu les utiliser et en tirer des effets semblables. On imagine sans peine qu'une série d'études sur Balzac et Dickens, Balzac et Tolstoï, ou Balzac et H. James, fasse ressortir des similitudes analogues à celles que l'on a révélées pour Balzac et Thackeray. Devrait-on en conclure à une influence directe ? Bien plus que d'un rapport personnel il semble que nous nous trouvions là devant une « simultanéité de tendances communes dans l'activité intellectuelle de la France et de l'Angleterre au XIX^e^ siècle [1] ».

Les ressemblances de style ne paraissent guère plus convaincantes. Relevées dès 1864, elles n'ont pas été reprises par les partisans de l'influence de Balzac. Les quelques exemples cités dans l'article de la *Dublin University Review* sont trop limités pour qu'on puisse les considérer autrement que comme des coïncidences.

L'analogie la plus frappante et la plus fréquemment mentionnée, celle du retour systématique des personnages, peut s'expliquer sans qu'il soit nécessaire de faire intervenir Balzac. Même en lui conservant la paternité du procédé — que certains critiques lui refusent — Thackeray a pu en avoir connaissance en dehors de l'œuvre même de Balzac. Ce procédé connut en effet une certaine popularité de 1835 à 1860. Dès 1838 Sainte-Beuve le mentionne dans la *Revue des Deux Mondes* : « Cet inextricable lacis de catacombes ». En Angleterre, Robert Browning, grand admirateur de Balzac, signale à Elizabeth Barrett l'ingénieux procédé « du retour des mêmes personnages dans le cycle synthétique » (1846). D'autres écrivains anglais l'ont utilisé à peu près à la même époque : Trollope, l'ami et le premier biographe de Thackeray met en scène à partir de 1855 des person-

1. F. Delattre, *Dickens et la France*, 1927. La phrase s'applique à Balzac et Dickens.

nages qui réapparaissent dans sa série des *Barsetshire Novels*.

Enfin, il est un point où les dangers d'une méthode comparative basée uniquement sur « l'évidence interne » apparaissent clairement. Lorsqu'on veut ramener le message de Balzac à n'être qu'un message moral ou plutôt moralisateur, afin de le faire mieux coïncider avec celui de Thackeray, il est bien évident qu'on restreint ainsi la portée de l'œuvre et qu'on fausse les intentions de son auteur. Certes l'Angleterre du XIX^e^ siècle a trop souvent voulu voir en Balzac une sorte d'anti-Thackeray parce qu'on a placé « l'un du côté des démons et l'autre du côté des anges », mais il est aussi faux de vouloir ramener les intentions des deux auteurs sur le même plan moral. C'est montrer là un Balzac étriqué, c'est faire perdre à son œuvre ses perspectives si variées qui en font le véritable « roman-somme », embrassant « la vie totale des espèces sociales contemporaines [1] ».

Le même écueil apparaît dans l'étude des ressemblances particulières. Non pas qu'il s'agisse ici de les nier ; mais à les grouper ainsi en négligeant l'arrière-plan du roman et en réduisant le plus possible les différences qui les séparent, on risque de fausser l'optique des rapports entre les deux œuvres. Or ces différences existent. Différences d'abord, dans les intentions des auteurs. L'histoire d'Henry Esmond et celle de Félix de Vandenesse sont contées dans des buts tout différents. Parallèlement au roman psychologique, Thackeray nous donne un pastiche du temps de la reine Anne, qui est une réussite d'impressionnisme délicat. Balzac veut « refaire *Volupté* » et s'il n'atteint pas à la subtilité de Sainte-Beuve dans l'analyse d'une âme aux prises avec la passion terrestre et le désir de perfection mystique, son but reste uniquement l'étude d'une crise psychologique. Dans *Vanity Fair*, Thackeray a voulu qu'Amelia soit aussi importante que Becky et il a tenté de subordonner ces deux personnages centraux à son « vaste panorama d'hommes et de femmes sans Dieu ». Balzac a surtout voulu que *La Cousine Bette* soit une étude sociale ; il peint un caractère dominant : Bette, et son thème reste : « que peut une parente pauvre contre une famille riche ? » Différences aussi dans les personnages. Esmond-Thackeray et Félix ne se ressemblent guère. Le premier personnifie l'idéal social de son créateur, il a toutes les perfections, toutes les délicatesses du gentleman ; c'est l'ensemble de sa vie qui est peint avec un véritable lyrisme. Félix symbolise le jeune homme ardent et un peu fat qui acquiert cette douloureuse expérience de la vie et de l'amour, grâce à laquelle il pourra dans *Une fille*

1. F. Delattre, *Dickens et la France*, 1927. La phrase s'applique à Balzac et Dickens.

d'Ève ramener à lui sa femme compromise. Beatrix et Isabella sont totalement différentes, tant par leur caractère que par leur situation. De même, dans *La Cousine Bette*, Valérie et Becky s'opposent par certains côtés, l'une sensuelle, l'autre froide et calculatrice séduisant plus par l'esprit que par les sens.

Au surplus, on n'a peut-être pas suffisamment rapproché les dates de la publication de *Vanity Fair* et de *La Cousine Bette*. La conception de *Vanity Fair* remonte à 1840, mais le roman a surtout été écrit en 1846 ; la première livraison parut en juin 1847 et il se termina en mai 1848. *La Cousine Bette* fut publié dans *Le Constitutionnel* d'octobre à décembre 1846. Si Thackeray l'a lu — ce que rien ne prouve — il devait être trop avancé dans son propre roman, pour pouvoir le modifier.

Il ne faut donc pas exagérer la portée de ces ressemblances dont certaines peuvent être des coïncidences fortuites et d'autres s'expliquer par des influences indirectes.

Signalons, dans cet ordre d'idées, le rôle qu'a pu jouer l'œuvre d'un écrivain français à peu près ignoré de nos jours : Charles de Bernard, qui occupe la position paradoxale de disciple et ami de Balzac, et de protégé de Thackeray qui, le premier, l'introduisit en Angleterre.

Ce provincial (il habitait Besançon) était un homme réservé et froid, d'une modestie rare et charmante. Son œuvre : poésies, nouvelles, romans et pièces de théâtre, révèle l'influence marquante de Balzac, tant par le choix des sujets que par les procédés utilisés. Sainte-Beuve souligne son entrain dramatique, son observation fine et franche et le compare à un Beaumarchais romancier. S'il lui manque le relief puissant de son maître, il possède des dons réels d'écrivain. Sa facilité, sa grâce, son élégance vigoureuse, sa langue toujours exempte de grossièreté, en font le romancier de la « bonne société ». Zola disait de lui qu' « il copiait Balzac en l'adoucissant et en le mettant à la portée des bourgeois ». Ajoutons qu'il avait le sens du comique et de l'humour.

Ses rapports avec Balzac [1] commencèrent par un feuilleton littéraire qu'il écrivit sur *La Peau de Chagrin*. Le ton plut à Balzac qui lui adressa une lettre de remerciements. Ce fut là le début d'une amitié qui ne fit que s'accroître avec les années et se transforma chez Balzac en une véritable affection paternelle. Balzac étant venu à Besançon, de Bernard lui servit de cicerone. En 1835 Balzac le fit entrer à *La Chronique de Paris* et l'encouragea à écrire. Il connut des succès si rapides qu'en 1838 Sainte-

1. Lire à ce sujet : Charles de Bernard, Ami de Balzac, Romancier méconnu, *Revue Hebdomadaire*, 6 septembre 1924, et Léger, *A la recherche de Balzac*.

Beuve, toujours aimable pour Balzac, pouvait écrire de Charles de Bernard : « D'abord disciple de Balzac dans la nouvelle, le voilà près de devenir son rival dans le roman ». Il devait fournir à Balzac des renseignements sur Besançon que celui-ci utilisa dans *Albert Savarus*.

En 1839 Thackeray présente ce romancier au public anglais, dans son article : « De quelques romans français à la mode ». *(Paris Sketch Book)*. Les termes louangeurs sont si exceptionnels lorsqu'il parle de la France, à cette époque, qu'ils valent d'être rapportés : « Monsieur de Bernard... a peint les mœurs actuelles sans ces terribles et monstrueuses exagérations auxquelles s'adonnent aujourd'hui les écrivains français ». Ses personnages « sont des hommes et des femmes de la bonne société... et nous le suivons dans sa description malicieuse et animée de leurs mœurs sans risquer de rencontrer les horreurs que Balzac et Dumas nous réservent ». Il y loue le style « étincelant, digne d'un gentleman » ; l'aisance, la grâce, le bon ton, qualités reconnues par Sainte-Beuve, lui font oublier la moralité parfois douteuse de ses intrigues. Bref on sent qu'il lui pardonne presque d'être Français parce qu'il est « gentleman ».

Dans le *Paris Sketch Book*, Thackeray résume les œuvres principales de son protégé et en traduit de larges extraits. Il devait plus tard imiter une nouvelle de de Bernard : *Le Pied d'Argile* ou plutôt il la lui « vola » comme il écrit lui-même avec humour, dans une lettre à sa mère. Dans cette adaptation du *Pied d'Argile* — (Saintsbury qui l'admire beaucoup l'appelle une « transfusion ») — Thackeray suit de très près son modèle français. S'il tempère quelques détails trop crus pour ses lecteurs anglais, il garde presque tout de l'intrigue et des personnages. Qu'avec si peu de modifications, *La Conspiration de Bedford Row*[1] soit une œuvre si complètement thackerayenne, voilà qui montre combien les deux auteurs étaient en étroite communion d'esprit.

Et de fait, on trouve chez Charles de Bernard de nombreux traits qui le rapprochent de Thackeray : une connaissance approfondie de la psychologie féminine, le même réalisme désenchanté, la peinture d'une société médiocre où les grandes vertus sont rares, mais aussi les grands vices, le sens de l'humour et surtout cette grâce élégante du gentleman authentique que Thackeray admirait tant et qui s'exprime en un style souple, facile, et jamais vulgaire.

On conçoit maintenant l'importance du rôle joué par l'œuvre

1. *The Bedford Row Conspiracy* paru dans *New Monthly Magazine*, janv. à avril 1842.

de Charles de Bernard dans le problème d'influence littéraire que posent les analogies des œuvres de Balzac et de Thackeray. D'une part tous les arguments négatifs fondés sur l'ignorance de l'œuvre balzacienne, l'hostilité de Thackeray, les antagonismes de leurs natures et de leurs génies disparaissent, si l'on suppose qu'une partie au moins de ces analogies résulte de l'influence directe de Charles de Bernard sur Thackeray. Ce dernier ne connaissant qu'imparfaitement l'œuvre de Balzac a pu dans une certaine mesure, s'inspirer de celle de de Bernard et ne pas se sentir le moins du monde un « élève » de l'auteur de *La Comédie Humaine.*

D'autre part l'influence de l'œuvre de de Bernard, facilitée par une rare affinité de nature entre cet écrivain et Thackeray a permis à certaines caractéristiques de l'œuvre balzacienne d'être en quelque sorte « transfusées » dans celle de l'auteur de *Vanity Fair*, où elles se fondent avec les leçons des modèles anglais du XVIII^e^ siècle.

Nous n'avons pas la prétention d'expliquer ainsi toutes les analogies relevées plus haut (nous nous proposons de revenir ailleurs sur cette question) mais sur deux points au moins, le rôle de liaison qu'a joué l'œuvre de de Bernard nous paraît très clair.

On a voulu voir l'influence de Balzac dans la « peinture parallèle de la réalité apparente et de ses dessous cachés » dont Thackeray tire des effets saisissants. Si l'on pense que certaines œuvres de de Bernard (entre autres *Gerfaut* que Thackeray connaissait bien et qu'il a résumé dans le *Paris Sketch Book*) contiennent des illustrations de ce procédé, il paraît plus logique d'en attribuer le crédit à de Bernard, bien qu'à l'origine le véritable créancier soit Balzac.

De même en admettant que Thackeray n'ait pu en trouver l'idée dans son expérience personnelle, le « tableau touchant des misères » de Clémence de Bergesheim, l'héroïne de *Gerfaut* peut être à la base de nombreux tableaux similaires que nous a laissés le romancier des *Newcomes*. Victime d'un mari brutal et d'un soupirant trop ardent, le personnage de Clémence combine certains traits de Blanche de Mortsauf et de Rachel de Castlewood.

*
* *

Si séduisante que paraisse la thèse de l'influence de Balzac sur Thackeray, il ne semble donc pas qu'on puisse l'accepter, du moins sous la forme consciente et directe qu'on lui a reconnue jusque-là.

L'hostilité de Thackeray à l'égard de Balzac et de son œuvre, son ignorance des grands romans de *La Comédie Humaine*, les oppositions des tempéraments et des œuvres, enfin les données négatives apportées par la publication des lettres et journaux intimes de Thackeray nous inclinent plutôt à croire à l'action combinée de coïncidences curieuses, d'une certaine simultanéité dans les tendances littéraires des deux pays et d'influences indirectes.

Parmi celles-ci, l'œuvre de Charles de Bernard prend une place toute particulière au point de rencontre des œuvres des deux plus grands romanciers de la première moitié du XIX^e^ siècle.

R. MAITRE.

BALZAC ET STRINDBERG

On sait l'intérêt que Strindberg montra durant toute sa vie d'écrivain pour notre littérature. Il avait une connaissance approfondie de son développement, se tenait au courant de tout ce qui paraissait, et lisait parfois d'un trait l'œuvre entière d'un auteur qui à un moment donné retenait son attention. Dans sa correspondance (dont un tome seulement est publié, mais qu'on peut consulter, au moins partiellement, en manuscrit) et aussi dans quelques-uns de ses ouvrages, il dit son opinion sur certains de nos auteurs et sur l'importance, généralement très grande, qu'il leur attribue.

Où et quand parle-t-il de Balzac ? On ne voit pas qu'il l'ait mentionné durant la première partie de sa carrière, jusqu'à la crise d'*Inferno* (1894-1897) qui coupe en deux sa vie d'homme et d'écrivain. On peut être frappé par la ressemblance de certains passages ; ainsi lorsque dans *La Chambre Rouge*, qui est de 1879 le héros Arvid Falk lance un défi à Stockholm, on songe au défi de Rastignac dans *Le Père Goriot*. Voici les deux textes : « Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençaient à briller les lumières. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard qui semblait par avance en pomper le miel et dit ces mots grandioses : A nous deux maintenant ! » (*Le Père Goriot*, in fine). Arvid Falk aussi est seul devant Stockholm : « Son visage avait pris une expression de défi, d'ardeur vitale et de résolution, et lorsqu'il se pencha sur la rampe et regarda la ville en bas à ses pieds, on eût dit qu'il considérait un ennemi ; ses narines se dilatèrent, ses yeux flam-

boyèrent, et il leva son poing fermé, comme s'il voulait provoquer la malheureuse ville ou la menacer. » (V. p. 7. On cite les œuvres de Strindberg d'après l'édition de John Landquist).

La ressemblance est assurément frappante, mais peut cependant être due au hasard. L'auteur de ces lignes a lu en manuscrit le travail d'un spécialiste suédois de Strindberg, M. Stellan Ahlström, qui contient un certain nombre de rapprochements suggestifs entre *La Chambre Rouge* et *Illusions perdues*. Il convient de lui en laisser le mérite, mais on hésite aussi à les trouver décisifs. Et dans aucune des autres œuvres de la première période, on ne peut déceler une influence de Balzac[1].

C'est seulement dans la seconde partie de sa carrière (durant la crise d'*Inferno*, et plus tard) que Strindberg parle de Balzac. Les passages les plus étendus se trouvent dans l'ouvrage intitulé *Seul (Ensam)*, qui peut être considéré comme une partie de son autobiographie. *Seul* a été publié en 1903 ; Strindberg y décrit son existence à Stockholm, non dans ses péripéties extérieures, mais dans le mouvement de sa sensibilité et de sa pensée. Il déclare que les cinquante volumes de Balzac ont été sa lecture assidue au cours des dix dernières années, et précise qu'il fit la connaissance du grand romancier « il y a dix ans » ((XXVIII, p. 147). Ceci nous ramènerait donc aux environs de 1893.

Il est assez peu probable qu'il l'ait lu exactement à cette époque, qui fut particulièrement agitée : second mariage en Allemagne, voyage à Londres, retour en Allemagne et en Autriche, premiers démêlés avec sa femme, soucis d'argent. Mais à partir d'août 1894, il est de nouveau à Paris, et très rapidement seul. Dans un article écrit pour le *Gil Blas* du 24 juillet 1895, intitulé : *Haine et culte de la femme*, il déclare : « Les femmes sont habituées par je ne sais quelle pente de leur esprit, à ne voir dans un homme de talent que ses défauts et dans un sot que ses qualités ; elles éprouvent de grandes sympathies pour les qualités du sot, qui sont une flatterie perpétuelle de leurs propres défauts. — Ces paroles viennent de mon maître, Honoré de Balzac, l'ennemi le plus sincère des femmes, et leur plus fidèle ami, fidèle jusque dans la mort » (reproduit XXVII, p. 573). Il avait donc lu *La Peau de Chagrin* (le passage cité se trouve dans ce roman pp. 116-17 de l'édition Nelson) à ce moment-là ; il venait sans doute de le lire ou bien avait noté les phrases qui s'accordaient avec ses propres idées. Dans les

1. Cependant l'auteur polonais Przybyszewski, que Strindberg connut à Berlin, écrit qu'à son arrivée en Allemagne (donc en 1892) Strindberg « n'admettait qu'un seul auteur, Balzac, et aussi un peu Zola ». Cf. M. Herman, *Stanislas Przybyszewski*, Paris, 1939, p. 152.

soi-disant écrits non publiés (*Otryckta skrifter*, I, pp. 177-78), on trouve quelques phrases tirées du *Lys dans la Vallée*, qui expriment sur les femmes une opinion semblable. Par exemple : « Les maris, mon cher Félix, ont toujours le dessous ; la femme la plus vertueuse trouve encore le moyen de satisfaire son besoin de voler l'affection conjugale. » Mais l'opinion de Strindberg lui-même sur les femmes était depuis longtemps formée, et comme presque toujours lorsqu'il se réclame d'un auteur ou d'une œuvre, ce n'est pas une influence qu'il a subie, mais une justification qu'il recherche.

Strindberg est à ce moment-là au début de la crise d'*Inferno* dont il a déjà été question. C'est une sorte de grand trouble psychique, où entrent certainement une bonne part de misère physique, et aussi une très grande détresse morale ; son divorce avec sa première femme l'avait très rudement secoué ; à ces souvenirs s'ajoutent les soucis d'argent les plus pénibles, la sensation d'avoir manqué sa vie, aussi bien sa vie d'homme que sa vie d'écrivain, et en même temps une volonté de puissance qu'ont renforcée les théories de Nietzsche, qu'il connaît à fond, et la conviction profonde d'être un individu d'élite. La crise est dominée par le contraste entre ce rêve orgueilleux de surhumanité et la réalité la plus misérable. Un abîme s'ouvre entre la réalité et le rêve, et c'est au bord de cet abîme que le vertige a saisi Strindberg et que sa raison a failli sombrer. Il vit dans une sorte d'angoisse superstitieuse ; il a la sensation d'une présence mystérieuse, attentive à le tourmenter. Les plus futiles coïncidences, des incidents fortuits lui apparaissent comme autant de menaces. Il écrit : « La chute est consommée. Je sens la disgrâce des puissances peser sur moi, la main de l'invisible est levée et les coups tombent dru sur ma tête » (*Inferno*, éd. française du Mercure de France, p. 97).

C'est alors, le 29 mars 1896, qu'il lit la *Séraphita* de Balzac. « C'était pour moi, dit-il, absolument nouveau, et maintenant que mon esprit était préparé, j'absorbai le contenu de ce livre extraordinaire. Je n'avais rien lu de Swedenborg, estimé charlatan, fou, lubrique, dans son propre pays qui est le mien, et je fus saisi d'une admiration exaltée en écoutant ce géant angélique du dernier siècle à travers l'interprétation qu'en a faite le plus profond des génies français » (*Inf.*, p. 116). A plusieurs reprises, dans *Inferno*, il parle de *Séraphita*. « Balzac, écrit-il, l'aide de camp du prophète, m'a appris dans Séraphita que le remords est une impuissance de qui recommencera sa faute. Le repentir seul est une force et termine tout. »

C'est dans Swedenborg, qui lui fut révélé par Balzac, mais

qu'il étudiera plus tard de façon plus exacte, que Strindberg a trouvé un sens à ses tribulations : les puissances ne le persécutent pas, elles le corrigent, et chaque coup qui le frappe a son sens au regard de Dieu. Le livre de Balzac a ouvert ses yeux aux correspondances mystérieuses qui existent entre le ciel et la terre.

Il a été fasciné surtout par le personnage de Séraphitus-Séraphita, l'androgyne, douée de pouvoirs occultes, qui représente à ses yeux le type même de la surhumanité. Il s'occupait lui-même à ce moment-là d'occultisme, faisait partie du cercle groupé autour de la revue l'*Initiation*, où l'on cherchait à explorer et à classer les faits réputés mystérieux : vision dans le passé, divination de l'avenir, vision et action à distance, action sur la matière en dehors de tout contact. Comment n'aurait-il pas accueilli avec une sorte de transport la description des facultés surhumaines de Séraphita ?

En même temps que *Séraphita*, il lut certainement *Louis Lambert*. Le 19 mai 1912 un journal de Stockholm, le *Svenska Dagbladet*, publia une série de réponses que Strindberg aurait faites en mai 1897 à diverses questions que lui aurait posées l'écrivain danois Georg Bröchner. A la question : quelles figures de femmes préférez-vous dans la littérature ? il répondit : Marguerite de Gœthe et Séraphita de Balzac, et à la question : quelles figures masculines préférez-vous ? il répondit : Louis Lambert de Balzac et l'évêque dans les *Misérables* de Victor Hugo. Louis Lambert est aussi un être doué de facultés surhumaines, un « ange », selon la conception de Swedenborg, un voyant dont la pensée pénètre les mondes mystérieux et qui aperçoit en rêve les formes de l'avenir. Y a-t-il un souvenir de Séraphitus dans les pouvoirs donnés au Confesseur du *Chemin de Damas* ? Strindberg pensait-il à Louis Lambert lorsque l'Inconnu, dans la même pièce, décrit ce qui se passe au loin à la même heure dans la maison de ses beaux-parents ?

Ce qui est certain, c'est que ce personnage de Séraphita s'est fixé dans son esprit et qu'il l'a combiné avec les surhommes qu'il croyait découvrir dans les œuvres de Péladan. Nous avons là-dessus son témoignage formel à l'occasion d'une pièce, *Pâques*, qui est de l'année 1900. L'héroïne, Éleonore, est folle aux yeux du monde ; en réalité, elle est tout ennoblie par la dignité de la douleur. De toute douleur subie, en quelque lieu que ce soit, une émanation parvient jusqu'à elle : elle voudrait concentrer en elle toute la douleur de l'univers. Elle dit : « Pour moi, le temps et l'espace n'existent pas ; je suis partout, à n'importe quel moment » (XXXIII, p. 61). Dans une lettre à son ami

Richard Bergh, Strindberg avait écrit qu'elle est un peu parente de la nièce de Swedenborg, Séraphita. Et dans une lettre à Madame Harriet Bosse (qui devait devenir sa femme), l'actrice chargée du rôle, nous trouvons ces lignes : « Pourquoi je vous envoie le bizarre *Prince de Byzance* ? C'est une bien longue histoire, qui devrait commencer avec une parente d'Éleonore, Séraphita-Séraphitus de Balzac, l'ange pour lequel l'amour terrestre n'existe pas, parce qu'elle-il est l'époux et l'épouse de l'humanité, symbole du type humain le plus haut, le plus complet » (25 février 1901).

Mais c'est dans *Seul*, paru en 1903, qu'il explique en détail l'action exercée sur lui par Balzac, et non pas précisément sur son art, mais sur sa vie et sa conscience. « Lorsque j'eus fini ses cinquante volumes, déclare-t-il, je m'étais trouvé moi-même, et je pouvais rassembler en une synthèse toutes les antithèses de mon existence que je n'avais pu jusqu'ici résoudre... Lui, le grand magicien, ne m'avait pas seulement donné une certaine résignation, une soumission au destin et à la providence, qui m'épargnait la douleur des coups les plus rudes, mais il m'avait imprégné aussi d'une sorte de religion que j'appellerais volontiers un christianisme indépendant des confessions... Et en sortant du monde qu'il a créé dans ses livres, je considérais ma propre vie d'un point de vue nouveau ; après les crises et les rechutes, je m'arrêtai finalement à une sorte de réconciliation avec la douleur et j'appris en même temps que le chagrin brûle en quelque sorte les impuretés de l'âme, affine les instincts et les sentiments et donne des vertus plus hautes à l'âme détachée du corps qui souffre. Depuis, j'ai accepté les calices amers de l'existence comme une médication, et j'ai considéré que mon devoir était de tout accepter, sauf l'abaissement et l'esclavage (XXXVIII, pp. 147-48).

Et dans un autre passage, il loue Balzac d'être exempt de tout artifice et s'étonne qu'on ait pu voir en lui un physiologiste impitoyable ou un matérialiste. « Il est plus paradoxal encore, ajoute-t-il, que le physiologiste Zola ait salué Balzac comme son maître » (XXXVIII, p. 197).

Ainsi, l'on se trouve autorisé à dire que c'est surtout la partie philosophique (lui-même dirait : occulte) de l'œuvre de Balzac qui l'a retenu et fasciné, bien que par ailleurs il puisse admirer l'incroyable exactitude avec laquelle il décrit certains vices. Ainsi dans *Un Livre Bleu*, I (qui est de 1907), il nous dit : « Balzac nous parle des galériens de l'ambition et décrit leur état à peu près comme Swedenborg décrit certains enfers » (XLVI, p. 123).

Nous sommes plus clairement renseignés encore lorsque

Strindberg, le 15 avril 1906, écrit à Madame Harriet Bosse : « C'est la forme de roman à la Balzac qui à présent m'attire surtout. Type « *Seul* ». Ainsi on peut expliquer son être, longuement, donner son interprétation des hommes, voir le fond de leurs âmes, complètement » (*Strindberg till Harriet Bosse*, p. 239).

Il considère Balzac, autrement dit, comme un psychologue et comme un philosophe. *Seul* est l'étude d'une âme, celle de Strindberg vieilli, et la part d'affabulation y est réduite au minimum. Et les romans qu'il publie après cette date de 1906, *Taklagsöl* (fête de l'achèvement de la maison) et *Syndabocken* (le bouc émissaire) sont de brefs récits, où un seul personnage retient tout l'intérêt ; dans *Syndabocken* notamment, les personnages qui persécutent le héros ne sont là que pour provoquer chez lui des mouvements d'âme qui s'achèvent précisément dans une réconciliation avec la douleur.

C'est un état d'esprit bien plus qu'une méthode de description qu'il a retiré de son commerce assidu avec Balzac.

A. Jolivet.

EÇA DE QUEIROZ ET BALZAC

Balzac est entré au Portugal en assez mauvaise compagnie, à un moment où le roman français était surtout connu par les productions d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue et du Vicomte d'Arlincourt. On mettra un certain temps à lui accorder la place qui lui revient. Herculano, réagissant contre la gallomanie ambiante, ne voit en Balzac qu'un représentant de plus « do ignobil industrialismo litterario que devora a intelligencia e os costumes da França » [1], et il le cite entre Scribe et Paul de Kock, en y joignant le nom de Dickens il est vrai.

Camilo se montrera beaucoup plus équitable. Vieux champion du romantisme sentimental il ne peut s'empêcher de lancer quelques sarcasmes contre les « fazedores de romances que são capazes de vos dizer a cor dos tapetes duma sala, as flores das jarras, o fabricante do piano e o numero das oitavas... » [2] — les

1. A. Herculano, *Da propriedade litteraria*, Opusculos, quarta ed. t. II, p. 106. Voir à ce sujet Vitorino Nemésio, *Relações Francesas do Romantismo Português*. Coimbra, 1936, pp. 21-30.

2. Cité d'après Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Coimbra, 1946, p. 144.

inventaires si chers à Balzac l'agacent — mais ce Balzac l'obsède [1]. Son sens littéraire est en effet trop sûr pour qu'il ne découvre pas quelque analogie entre ses propres œuvres et la *Comédie Humaine*, à tel point que Téofilo Braga ayant entrepris de traduire Balzac, Camilo le soupçonne d'avoir voulu révéler au public « onde os romancistas portuguezes ceifavam, a furto, as suas messes. Era contra mim que o doutor desempolgava a flecha » [2]. Dans la seconde préface d'*Eusébio Macário* (1879), ne confesse-t-il pas, mi-sincère, mi-plaisant, qu'à vingt-cinq ans Balzac avait en lui « o mais inhabil e ordinário dos seus discípulos ? » Il est assez significatif que pour ce livre « réaliste », parodie où perce un désir de surpasser, Camille se serve de Balzac comme intercesseur. C'était reconnaître en Balzac le père du roman naturaliste.

Une dizaine d'années auparavant, Eça de Queiroz se faisait de l'auteur de la *Comédie Humaine* une idée encore très romantique. Nous lisons en effet dans la « Carta a Carlos Mayer » (3 novembre 1867) ces lignes assez surprenantes :

A arte é a história da alma. Queremos vêr o homen — não o homen dominado pela sociedade, entorpecido pelos costumes, deformado pelas instituições, transformado pela cidade, mas o homem livre, collocado na livre natureza, entre as livres paixões. A arte é simpesmente a representação dos caracteres taes quaes elles seriam, abandonados á sua vontade intelligente e livre, sem peias sociaes. Ahi está o que dá a Shakespeare a supremacia da arte. Foi o maior creador d'almas... É o que faz tambem a grandeza de certos typos capitaes de Balzac, o *Barão Hulot*, *Goriot*, *Grandet*. Realisam o seu destino, longe da associação humana, sob a livre logica das paixões [3].

On s'explique donc mieux que dans sa fameuse conférence du Casino (12 juin 1871) Eça ne songe pas à Balzac pour illustrer ces deux principes :

1° O Realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea.

2° O Realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, sciência dos temperamentos e dos caracteres [4].

D'un autre côté ce silence sur Balzac est bien extraordinaire si l'on admet qu'à cette date Eça a déjà commencé à rédiger *O Crime do Padre Amaro*, assurément le plus balzacien de tous

1. Nous avons relevé dans *Onde está a felicidade ?* (1856) 11 références à Balzac ou à des héros de Balzac.
2. *Diário Ilustrado* 8 juillet 1872. Cf. Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, p. 148.
3. *Prosas Barbaras*, oitava éd. Porto, 1938, p. 137.
4. António Salgado Júnior, *História das conferências do Casino*, Lisbonne, 1930, p. 57.

ses romans [1]. On pense généralement que le *Padre Amaro* a été ébauché à Leiria, où Eça venait de passer près d'un an comme « administrador do concelho ». Si, comme il est probable, il n'a découvert et compris Balzac qu'après la conférence du Casino, il faudrait dater la première rédaction du *Padre Amaro* non de Leiria, mais de la fin de son séjour à Lisbonne, ou plus vraisemblablement de la Havane, son premier poste consulaire.

Ce premier roman d'Eça porte comme sous-titre « Scenas da Vida devota », sous-titre qui rappelle les grandes divisions de la *Comédie Humaine* ; quant à l'œuvre elle-même, on serait assez tenté de la rapprocher du *Curé de Tours*. Qu'est-ce en effet que ce *Padre Amaro*, sinon « apenas no fundo uma intriga de clerigos e de beatas tramada e murmurada á sombra d'uma velha sé de provincia portugueza » ? [2] Aux cris « des choucas de Saint Gatien » répond « o piar das corujas na Misericordia » [3] qui interrompt seul, comme pour le rendre perceptible, le lourd silence de Leiria. Les louanges attendries de l'Abbé Chapeloud pour les soins de M^lle^ Gamard trouvent leur écho — mutatis mutandis — dans celles que le cónego Dias prodigue à la S. Joaneira [4]. Quant au P. Natário, « criaturinha biliosa, sêcca », il est, taille à part, le vivant portrait de l'Abbé Troubert : « grand et sec, avec un teint jaune et bilieux ». Ils ne vivent l'un et l'autre que pour la haine : Natário n'aura de cesse qu'il n'ait réduit à la famine le fiancé d'Amélia, João Eduardo, qui, jaloux du P. Amaro, a publié dans la *Voz do Districto* un article incendiaire contre les ecclésiastiques amis de la S. Joaneira ; Troubert dépouillera, exilera, fera interdire l'inoffensif Birotteau.

L'influence du *Curé de Tours* sur le *Crime do Padre Amaro* n'est qu'une hypothèse que seul un emprunt matériel peut transformer en certitude ; or ces sortes d'emprunts, si clairs quand il s'agit de Flaubert, sont très rares avec Balzac.

O Primo Bazílio publié presque aussitôt après, passe pour être, sur le mode portugais, une reprise de *Madame Bovary*. Il y aurait bien des restrictions à apporter sur ce jugement sommaire ; mais on ne peut nier qu'Eça ne se soit fortement inspiré de Flaubert. Machado de Assis cependant pensait, avec quelque raison, que l'intention première d'Eça avait été de donner une suite à *Eugénie Grandet* [5]. Que serait-il arrivé si Charles à son

1. Voir Silva Pinto, *Combates e Criticas* (1877). Lisboa, 1907 (2e éd.), p. 32.
2. Préface de 1880.
3. *Le Curé de Tours*, éd. Calmann Lévy, p. 194. *O Crime do Padre Amaro*, 15e éd., Porto, 1943, pp. 115 et 478.
4. *Le Curé de Tours*, pp. 200-201. *O Crime do Padre Amaro*, pp. 8-9.
5. Machado de Assis, *Crítica Literária.*, W. M. Jackson Inc. éd Rio Janeiro, 1938, pp. 164-165.

retour des Iles avait trouvé cette cousine qu'il avait juré d'épouser, mariée au Président de Bonfons, en supposant que la pure Eugénie qui vit indifférente aux intrigues des « grassinistes » et des « cruchotins » n'ait été qu'une « burguezinha da Baixa » épanouie entre les D. Felicidade, les Julião et les conseillers Accácio ?

Du reste Eça reconnaît sa dette de bonne grâce :

Tu sabes que ele foi namoro de Luiza... Foi. Estiveram para casar. Depois o pai falliu, elle foi para o Brazil, e de là escreveu a romper o casamento.

Julião sorriu... — Mas isso é o enredo da *Eugenia Grandet*, Sebastião ! Estas-me a contar o romance de Balzac. Isso é a *Eugenia Grandet* ! [1].

Cela est si vrai que primitivement Bazílio s'appelait João Carlos, à peu de chose près le nom même du cousin d'Eugénie. Au reste ce titre de *Primo Bazílio* paraît calqué sur *La cousine Bette* et *Le cousin Pons*.

A la fin du livre, Luiza, adultère, meurt d'une fièvre cérébrale : c'est la fièvre qui saisit Emma Bovary lorsque le tilbury bleu de Rodolphe passe sur la place d'Yonville, aucun doute n'est possible, mais il semble qu'Eça pour la description de la maladie même se soit surtout souvenu de l'agonie du *Père Goriot*. Les symptômes sont identiques : d'abord une vague migraine, à la suite d'un évanouissement, puis des maux de tête insupportables, le délire, des torpeurs inquiétantes :

— Rien, rien, dit le père, ça se passera, j'ai quelque chose qui me presse le front, une migraine (p. 286) [2].

Les médecins, les médecins ! Si l'on m'ouvrait la tête, je souffrirais moins (p. 320).

Un gémissement les fit revenir chez Goriot, qu'ils trouvèrent en apparence endormi (p. 290).

Les yeux (dit Bianchon) sont dans l'état particulier qui dénote l'invasion du sérum dans le cerveau. Ne dirait-on pas qu'ils sont pleins d'une poussière fine ? (p. 291).

A doença, depois d'uma marcha incerta durante três dias, definiu-se ; eram crescimentos... (p. 498).

Punha-se entãoa a pertar a cabeça phreneticamente, pedia que lh'a abrissem, que a tinha cheia de pedras... (p. 514).

Luiza cahiu n'uma somnolencia prostrada com gemidos fracos (p. 517).

Os seus olhos... embaciavam-se sob a camada ligeira d'uma pulverisação muito fina (p. 523).

1. *O Primo Bazilio*, Porto, 1945, p. 154.
2. *Le Père Goriot*, éd. Calmann-Lévy.

Le traitement est à peu de chose près le même :

— Eh bien ? lui dit Rastignac.

— Il ne peut être sauvé que par un miracle. La congestion céreuse a eu lieu. Il a les sinapismes ; heureusement il les sent, ils agissent (p. 295).

Il faut envelopper le bonhomme d'un sinapisme bouillant depuis les pieds jusqu'à la moitié des cuisses. S'il crie, il y aura de la ressource (p. 311).

S'il parle, couche-le sur un long sinapisme, de manière à l'envelopper de moutarde depuis la nuque jusqu'à la chute des reins, et fais-nous appeler (p. 314).

On lui brûlait le dos avec des moxas, dernier remède de la science, remède inutile.

— Les sentez-vous ? demanda le médecin (p. 320).

Está en perigo ? perguntou Sebastião.

— Está — disse Julião — Se sentisse os sinapismos ao menos ! (p. 514).

Tinham-lhe envolvido as pernas n'um longo sinapismo ; mas não o sentia (p. 513).

Sentia muito vagamente os sinapismos mas a dór de cabeça não cessara.

— Vai-se-lhe pôr um caustico na nuca — veio dizer Julião.

O caustico foi inutil. Não o sentia (p. 519).

Toute cette pathologie est assez fantaisiste. En 1876, les médecins ne croyaient plus depuis longtemps à ce genre de fièvre cérébrale [1]. Eça lui-même n'est pas très convaincu ; n'écrit-il pas avec une certaine candeur : « — De resto Jorge (le mari de Luiza) accreditava pouco nas *febres de desgostos !* Julião tinha uma medicina litteraria » (p. 491).

Julião, médecin ami de la famille, est en effet passablement imprégné de littérature :

Estas febres vêm por tudo — replicou Julião, partindo tranquillamente uma torrada. Ás vezes por uma corrente d'ar, ás vezes por um desgosto. Tenho eu, por exemplo, um caso curioso : um sujeito, um Alves, que esteve para fallir, e que viveu, coitado, durante dois meses em torturas. Ha duas semanas, por um golpe de fortuna, — a velhaca ás vezes tem d'estes caprichos — arranjou todos os seus negocios, viu-se livre. Pois senhor, desde então

1. Voir Alberto Pessoa, *Ideas médicas de Eça de Queiroz*, dans *O Instituto* vol. 75, nº 4, 1928, pp. 483-497.

tem uma febre assim, toruosa, complexa, com symptomas disparatados... O que é ? E que a excitação nervosa abateu, e a felicidade trouxe-lhe uma revolução no sangue. Póde muito bem dar á casca. Faz então a fallencia geral, a grande, aquella em que o crédor é implacavel, saca á vista, e... per omnia saecula ! (p. 4906).

Cet Alves n'est-il pas un peu le parent de César Birotteau ?

Ces quelques réminiscences, hâtons-nous de le dire, n'ont influé en rien sur l'atmosphère générale du livre ; le *Primo Bazílio* reste une œuvre très au goût du jour, et, en dépit du rôle important joué par *Madame Bovary*, beaucoup plus naturaliste que réaliste.

C'est pourtant à cette époque qu'Eça semble avoir envié le plus la gloire de Balzac.

Le 5 octobre 1877, en envoyant à son éditeur Chardron les dernières feuilles du *Primo Bazílio*, Eça lui écrit ceci :

Eu tenho uma idéa, que penso daria excellente resultado. É uma colleção de pequenos romances, não excedendo de 180 a 200 paginas, que fosse a pintura da vida contemporanea em Portugal : Lisboa, Porto, provincias, politicos, negociantes, fidalgos, jogadores, advogados, medicos, todas as classes, todos os costumes, entrariam n'esta galeria.

A coisa poderia chamar-se *Scenas da Vida Real*.... Cada novella teria depois o seu titulo proprio. Como comprehende, estas novellas devem ser curtas, condensadas, todas d'effeito, e não devem exceder 12 volumes. Os personagens d'uma appareceriam nas outras, de sorte que a coleção formaria um todo... [1]

Il s'agissait donc d'une sorte de *Comédie Humaine* en réduction, avec le Portugal pour théâtre. L'idée du retour des mêmes personnages vient évidemment de Balzac. Pour de multiples raisons ce projet n'a pas été réalisé, ou du moins n'a été réalisé qu'en partie. Plusieurs de ces nouvelles en effet ont dégénéré en romans. La première annoncée, *A Capital*, atteignit rapidement six cents pages ; elle n'a pas été publiée du vivant de l'auteur, et il est probable que nous ne la lisons pas dans son état définitif, mais, pour le sujet qui nous occupe, elle est de beaucoup l'œuvre la plus révélatrice : c'est la reprise pure et simple des *Illusions Perdues* [2].

1. José Maria d'Eça de Queiroz, *A Capital*, 7e éd., Introduction, p. xi.

2. Eça de Queiroz connaissait ce roman de Balzac depuis assez longtemps. Nous lisons en effet dans une lettre à Ramalho, datée de 1873 : « Que ha de melhor do que sentar-se o ser vivo a uma mesa... e aparando a penna, compôr ás linhas e à *petites*

Résumons ce roman.

Artur Corvelo a passé deux ans à Coimbra à étudier le Droit ; il a fait partie, quoique personnage assez effacé, d'un Cénacle politico-littéraire dominé par la personnalité d'un certain Damião. La mort de son père l'oblige à abandonner ses études. Sans ressources, il est recueilli par deux tantes qui habitent le petit bourg d'Oliveira d'Azemeis. Il doit accepter pour vivre un emploi d'aide pharmacien. Il n'en continue pas moins à écrire des vers ainsi qu'un drame romantique intitulé *Amores de poeta.* Il se morfond, ne rêve que de la capitale :

Lisboa ! — Concebia a vida que a enchia, violenta e grandiosa, como o mundo da *Comedia Humana*, de Balzac. *Era de resto pelos romances francezes que reconstruia a sociedade de Lisboa...*

Em redor, no mysterio da vasta cidade, imaginava a existencia das personalidades atormentadas do romance e do theatro — os Rastignas, pungidos d'ambição, os Vautrins, fazendo temerosamente a caça aos milhões, os Camors scepticos, os Giboyers sublimes e visionarios, que, n'um quinto andar, planeiam a destruição da sociedade [1].

Un parrain qu'il n'a jamais vu meurt en lui laissant deux « contos de reis » ; Artur se précipite à Lisbonne. Il compte bien qu'en vivant modestement cette somme lui permettra d'attendre le succès des *Amores de poeta* et de son volume de vers auquel il a donné le titre, très Théophile Gautier, d'*Esmaltes e Joias*. Mais il est la dupe d'un journaliste, Melchior, qui sous prétexte de lui faire lire son drame donne des banquets à ses dépens à l'hôtel Universal. Un dandy, Meirinho, l'introduit dans un salon aristocratique ; timide, il y fait piètre figure. De dépit il s'inscrit au Club révolutionnaire que dirige Damião ; mais il est assez tiède ; un malentendu l'en fait expulser. Une liaison avec une Espagnole de bas étage, Concha, achève de le corrompre. Lâchement il laisse mourir au loin sa tante Sabine, le seul être qui l'eût véritablement aimé. Enfin, à bout d'argent, il revient à Oliveira où mélancoliquement il reprend son poste dans la pharmacie.

Cette histoire d'Arthur ressemble beaucoup à celle de Lucien de Rubempré. Lucien — fils d'un pharmacien, notons-le en passant — vivait tristement à Angoulême. Il aspirait à la gloire

plumées, alguma fina subtileza de arte ou de critica ? » Or cette expression à *petites plumées* est une citation tirée des *Illusions Perdues*, éd. Calmann-Lévy, t. II, p. 150, ligne 16.

1. *A Capital*, 7e éd., Porto, 1946, pp. 96-97. Les italiques sont nôtres. Eça avoue ingénuement ici ce qu'il est lui-même en train de faire ; cf. plus haut cette *médecine littéraire* qu'il prête à Julião et qui en réalité est la sienne.

littéraire, et avait écrit un roman historique, *L'Archer de Charles IX*, ainsi qu'un recueil de sonnets, *Les Marguerites*. Le hasard des intrigues de province lui donne l'occasion de pénétrer dans le cercle très fermé de Mme de Bargeton. Celle-ci, bien vite éprise, organise chez elle une soirée poétique en l'honneur de Lucien. Il est infiniment probable que c'est là l'origine de la lecture faite par Arthur à l'hôtel Universal. D'un autre côté Eça en peignant le salon de D. Joanna Coutinho a sans doute voulu rivaliser avec Balzac qui, au début des *Illusions Perdues*, fait défiler devant nos yeux une fort savoureuse galerie de noblions angoumoisins.

Mme de Bargeton, de plus en plus folle de son poète, s'enfuit avec lui à Paris. Les étonnements de Lucien pour les boutiques, pour les toilettes ; ses problèmes vestimentaires, ses impressions de provincial à l'Opéra, tout cela est repris trait pour trait dans *A Capital*, sans qu'on puisse toutefois décider s'il s'agit de réminiscences mêlées à des souvenirs personnels, ou d'une imitation plus directe.

Mais cette aventure est sans lendemain. Lucien, abandonné par sa protectrice, se lie d'amitié avec d'Arthez qui l'introduit dans le Cénacle d'idéalistes dont il est l'âme. Ce Cénacle correspond dans le roman portugais au Club Démocrático. D'un des principaux membres, Mathias, il nous est dit qu'il était « reduzido, para ganhar a vida, a rever diccionarios, cartilhas e manuaes encyclopedicos » (p. 329). Ainsi d'Arthez vivait-il « d'articles consciencieux et peu payés mis dans des dictionnaires biographiques, encyclopédiques ou de sciences naturelles » (p. 268) [1].

Le Cénacle, c'était la misère, le travail obscur, la gloire à longue échéance ; Lucien, nature faible, préfère suivre les conseils de Lousteau qui lui révèle les puissances et les turpitudes du journalisme. D'où un succès rapide mais éphémère. C'est évidemment d'après Lousteau qu'Eça a créé Melchior, ce qui lui a permis de brosser un tableau des mœurs journalistiques de Lisbonne.

Concha ; elle, ne doit rien à la tendre Coralie ; mais elle sait, en cas de nécessité, mentir de la même façon :

— Il est beau, cet enfant-là, dit Camusot (de Lucien).

— Vous trouvez ? (répond Coralie). Je n'aime pas ces hommes-là, ils ressemblent trop à une femme (p. 80).

(Pour apaiser la jalousie de Melchior) declarara mesmo com cara enjoada, que destestava homens com rostros de mulheres (p. 447).

1. *Illusions Perdues*, t. II, éd. Calmann-Lévy.

Enfin Arthur a, un instant, la tentation d'en finir en se jetant dans le Tage, tout comme Lucien veut se noyer dans la Charente : Le texte d'Eça n'est que le renversement de celui de Balzac :

Il avait d'abord pensé tout bonnement à s'aller jeter dans la Charente ; mais... il entendit par avance le tapage que ferait son suicide, il vit l'affreux spectacle de son corps revenu sur l'eau, déformé, l'objet d'une enquête judiciaire : il eut, comme quelques suicidés, un amour-propre posthume (III, p. 195).

Então pareceu-lhe que estava morto já, que o encontravam inchado, verde, todo coberto de lôdo. : reconhecel-o-iam e o mysterio dramatico da sua morte encheria os jornaes, dar-lhe-ia uma tragica celebridade !...

... Aquella gloria em volta do seu cadaver tentava-o estranhamente : porque não ? Porque não (p. 496).

Les deux romans s'achèvent l'un et l'autre par le retour pitoyable de nos deux poètes à leur point de départ.

Eça a donc beaucoup demandé aux *Illusions Perdues*, mais il faut reconnaître, en toute justice, qu'il a utilisé le canevas fourni par Balzac de la façon la plus légitime. *A Capital* est un roman autobiographique. Ce qu'Eça nous peint, c'est sa jeunesse à Coimbra, ce sont ses débuts à Lisbonne, ses enthousiasmes révolutionnaires en conflit avec son goût du luxe et de la vie mondaine ; ce sont les théâtres, les cafés, les journaux qu'il a fréquentés ; peut-être aussi certaines amours.

Mais son héros n'est qu'un double assez pâle [1]. Arthur est à Eça à peu près ce que Lucien est à Balzac. En face de cette image d'eux-mêmes Balzac et Eça éprouvent une sorte de répulsion ; c'est que Lucien et Arthur représentent pour eux l'échec, la faillite de la volonté, l'abîme côtoyé. Ils les accablent et s'en délivrent comme de boucs émissaires. Mais en même temps, au souvenir de leurs angoisses et de leurs démons vaincus, ils ne peuvent se défendre d'un mouvement de pitié, de tendresse fraternelle. C'est ce sentiment complexe qui donne à leurs héros toute leur valeur humaine.

Le roman qui suivit *A Capital*, *Os Maias*, peut être considéré comme le chef-d'œuvre d'Eça de Queiroz. Il ne parut qu'en 1888, mais, comme *A Capital*, il tire son origine des *Scenas da Vida Real*. Il est le résultat de la fusion de deux nouvelles. La première,

1. Voir Mário Sacramento. *Eça de Queirós. Uma estética da ironia.* Coimbra, 1945, p. 202.

si nous en croyons Eça, était déjà prête en 1877 : « Chama-se *O Desatre da Travessa do Caldas* ou talvez, não sei ainda, *O Caso atroz da Genoveva*. Trata-se d'um incesto involuntario. Alguns amigos a quem communiquei a idéa d'ella e parte da execução, ficaram impressionados, ainda que um pouco escandalisados. — Não quer dizer que seja immoral. É cruel... » A cette date la seconde de ces nouvelles, qui s'intitule déjà *Os Maias*, n'était sans doute dans la pensée d'Eça que l'histoire d'une famille aristocratique [1]. Elle a sans doute fourni le cadre du roman. Pour le drame même, l'inceste involontaire, il est possible qu'il ait été suggéré à Eça par le dernier épisode de *La Femme de trente ans*.

Moïna, fille de Mme d'Aiglemont, ignore qu'elle a pour père Charles de Vandenesse. Elle s'éprend d'Alfred de Vandenesse, son demi-frère. Quand Mme d'Aiglemont, qui vit chez sa fille, découvre sur le sable d'une allée la trace des pas d'Alfred, elle meurt du coup. Ainsi meurt sur un banc de son jardin le vieil Afonso da Maia quand il a la preuve de la faute, consciente cette fois, de son petit-fils Carlos.

Mme d'Aiglemont avait hésité à tout avouer à Moïna : « Alfred avait trop de corruption, Moïna trop d'esprit pour croire à cette révélation, et la jeune comtesse l'eût éludée en la traitant de ruse maternelle » [2]. Cette corruption sera celle de Carlos ; on pourrait donc considérer cette phrase comme le point de départ de tout le roman portugais.

Ce n'est évidemment pas ce sombre drame familial qui donne au livre sa valeur, mais bien les tableaux, les dialogues dont il n'est que le prétexte. Plus que l'histoire de Carlos, *Os Maias* sont l'histoire d'une génération entière, ou mieux de la faillite d'une génération ; il faut les rapprocher de l'*Éducation sentimentale* [3].

Toutes les œuvres qu'Eça écrivit après *Os Maias* ne doivent absolument rien à Balzac. La fantaisie, le fantastique, l'humour prennent la première place. Si l'on songe qu'Eça a passé presque toute sa vie à l'étranger, cette évolution apparaît comme inévitable :

Um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua materia artistica : Balzac (si licitus est... etc.) não poderia escrever a Comedia Humana em Manchester. Eu não posso pintar Portugal em Newcastle... De modo que estou nesta crise intellectual : ou tenho de me recolher ao meio onde posso

1. José Maria d'Eça de Queiroz, *A Capital*, Introduction p. xiv.
2. *La Femme de Trente Ans*, éd. Calmann-Lévy, p. 242.
3. Voir Camara Reis, *Eça de Queiroz e Flaubert*. In Memóriam, pp. 336-339.

produzir, por processo experimental — isto é, ir para Portugal — ou tenho de me entregar á litteratura puramente phantastica e humoristica [1].

Ces lignes sont d'une clairvoyance extraordinaire : elles résument tout le drame intérieur d'Eça. Il avait rêvé d'être un autre Balzac, et c'est sur son ambition déçue qu'il pleure lorsqu'il écrit ceci, qui est poignant :

Nunca hei-de fazer nada como *O Pai Goriot* : e Você conhece a melancolia em tal caso da palavra *nunca !...* Não me falta o processo ! tenho-o superior a Balzac, a Zola, e *tutti quanti.* Falta qualquer *coisinha* dentro : a pequena vibração cerebral ; sou uma irremissivel besta ! [2]

Devons-nous prendre cet aveu aù pied de la lettre ? Eça était-il réellement incapable de cette « pequena vibração cerebral » ? Il suffit de relire la première version du *Crime do Padre Amaro* pour se convaincre du contraire [3]. Ce premier roman, malgré d'évidentes gaucheries, demeure la plus forte de toutes les œuvres d'Eça. Jamais par la suite il n'a retrouvé cet élan créateur. Peu à peu ses personnages se sont détachés de lui, ils ont perdu en essence ce qu'ils ont gagné en existence, ils ont été plus vus qu'engendrés. Son art s'est rapproché de celui du peintre, d'un peintre qui parfois ne craindrait pas de descendre jusqu'à la caricature. C'est en cela qu'il diffère profondément de Balzac, car chez Balzac le créateur l'emporte sur l'artiste, et Balzac ne stylise jamais.

Si Eça était resté dans sa patrie, il aurait pu, sans aucun doute, disputer à Camilo le titre de Balzac portugais, mais il eût produit peut-être des œuvres moins parfaites.

Quoiqu'il en soit, l'influence de Balzac a été bienfaisante. Sans Balzac — et sans Flaubert — Eça risquait de n'être qu'un ironiste léger. C'est un honneur pour lui que de s'être mis à l'école de tels maîtres, c'est un honneur pour Balzac que d'avoir été appelé à guider les premiers pas du plus grand romancier dont le Portugal puisse s'enorgueillir.

Jean Girardon.

1. *Correspondencia*, p. 48.
2. *Novas Cartas Inéditas*, pp. 6-7.
3. Publiée dans la *Revista Ocidental* en 1875.

NOTAS SUELTAS SOBRE LA FORTUNA DE BALZAC EN ESPAÑA

I

Mariano José de Larra, el más culto de los románticos españoles y sin duda el más inteligente y el que más al tanto estaba de lo que ocurría fuera de su tierra y más capaz era de comprenderlo a derechas, prodigó grandes elogios a Balzac, su autor predilecto ; de ningún otro habló con tanto entusiasmo como del « genio infatigable que, como escritor de costumbres, no dudaremos en poner a la cabeza de los demás ». Después de admirarlo, « pues no puede ser leído sin ser admirado, puede decir el lector que conoce la Francia y su sociedad moderna, árida, desnuda de preocupaciones, pero tambien de ilusiones verdaderas, y por consiguiente desdichada, asquerosa a veces y despreciable, y, por desgracia, ¡ cuán pocas veces ridícula ! » [1]. Larra, aquí como en otros ensayos, se adelanta no poco a su tiempo y a su ambiente. El gran público, que sólo podía leer las novelas traducidas, y devoraba en efecto con el mayor eclecticismo cuanto editores no muy enterados de las novedades literarias se avenían a servirle, aún carecía de la posibilidad de leer al novelista francés ; los lectores más cultos, que para nada necesitaban de traducciones, aunque sí leyeran mucho a Balzac, solían preferir otros libros a los suyos. Sea como quiera, de las dos primeras ediciones españolas de Balzac que veo citadas, la más importante es de 1837 — posiblemente posterior a la muerte de Fígaro, ocurrida en febrero de aquel año [2] —, no se hizo en España y no es novela. Se trata de la *Fisiología del matrimonio o Meditaciones de filosofía ecléctica sobre la felicidad o la desgracia conyugal*, Burdeos, Teycheney, 1837, 2 vols. en 12º. La otra sí es una narración, *La Marana* (sic), pero fué impresa en París, Rosa, 1839, 18º, 189 páginas. No es éste el primer caso ni el último de que la industria editorial francesa se adelantara a la curiosidad de los editores y de los públicos

1. Artículo (1836) sobre el *Panorama matritense* de Mesonero, *Obras*, París, Garnier, 1870, III, pág. 93. Ocasionalmente se encuentran en Larra otras alusiones a Balzac ; v. una interesante en la crítica de *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch, ibid., pág. 192. El nombre de Balzac aparece citado en conexión con el costumbrismo en otra reseña posterior de las obras de Mesonero firmada por J. M. Antequera, *Revista de Madrid*, 3ª serie, III, pág. 483, pero el autor se muestra tan menguado y su cultura francesa era tan atropellada y confusa, que apenas vale la pena mencionarlo.

2. Algo de Balzac hay en la coleccioncita *Horas de invierno*, publicada por Ochoa, sobre la que Larra escribió un dramático artículo (1836). Este libro debe de ser ya rarísimo y nunca he podido dar con él. Ignoro lo que de Balzac contiene.

de España [1]. La utilización del refugiado político como medio transmisor de la cultura francesa se organiza entonces, con gran eficacia, en París mismo [2].

La bibliografía española de Balzac es bastante curiosa, pero sólo podemos ofrecer una revista muy diminuta e incompleta de lo publicado en España. Un estudio detallado, exhaustivo, de la difusión de la obra balzaciana por los países de lengua hispánica no es posible de momento ; la bibliografía española del siglo XIX está por hacer, y aun en los más abundantes repertorios bibliográficos y en las más ricas bibliotecas suelen faltar libros que aquí nos interesaría reseñar, desdeñados como cosa baladí. Aquel estudio debería tener muy en cuenta — ello dificulta enormemente las indagaciones — otro importante vehículo de difusión de aquellas obras, por lo menos las de dimensiones más reducidas : la prensa periódica. No es raro que periódicos y revistas acojan algunas, sin nombre de autor — es curioso cómo, a lo largo del período romántico, y aun más tarde, cuando tanto se exalta la personalidad literaria, perdura esta manía del anonimato. Uno de los más curiosos casos de esta penetración casi clandestina de la obra de Balzac en España nos la ofrece la revistita *No me olvides* que dirigía Salas y Quiroga, en la que, bajo el título *Apariencias*, puede verse un resumen muy breve de *Ferragus*, firmado con las iniciales D. B., que bien podrían significar « De Balzac » [3]. Quizá se deba al mismo don Eugenio de Ochoa, que escribió bastante para esa revista y había de imitar la novela francesa en una de las más endebles entre las suyas. En el mismo semanario se había publicado poco antes, con las mismas iniciales, un trozo, traducción esta vez, del mismo libro, rotulado *El cuarto de dormir de una joven y bella casada* [4], traducción literal y bastante fiel, salvo algunos disparates y escamoteos. En *El panorama*, 1841, IV, págs. 64, 71-72, hay algún fragmento de las *Miserias de la vida conyugal*, y en *La Ilustración*, que en 1851 publicaba una interesante y muy elogiosa necrología del novelista, anónima (III, pág. 11), apareció dos años más tarde, firmado con las iniciales R. G., *El Verdugo. Episodio de la Guerra de la Independencia* (1853, V, págs. 423, 427-430), caso sobre el

1. A menos que no sea esto lo publicado por Ochoa en sus *Horas de invierno*, y que Rosa lo piratease. De ello tambien hay ejemplos.

2. De gran significación son los datos que da Quérard, *La France littéraire*, I, pág. 90, sobre la traducción simultánea de las primeras obras de d'Arlincourt a casi todos los idiomas de Europa, emprendida en el mismo París. Fué la librería parisién la que hizo de este autor una celebridad europea.

3. Núms. 35, 31 diciembre 1837 ; 36, 7 enero y 39, 28 enero 1838.

4. Núm. 28, 12 noviembre 1837 ; es el pasaje que comienza : « La chambre à coucher de madame Jules... » hasta « ... quelle arme entre les mains des jeunes femmes ! » (*Œuvres complètes*, éd. Huard, XIII, París, Conard, 1913, págs. 69-72).

que no sabríamos decidir si hubo error de la redacción al estampar la firma o si se trata de un plagio descarado. Imagínese lo que podría hallarse si una exploración metódica de aquella prensa nos fuera posible.

El primer libro importante de Balzac que se publicó en la Península parece haber sido *El padre Goriot*, traducido por D. R. S. de G., Madrid, Boix, 1838, 2 vols. de 198 y IV-216 páginas en 8º. Entre los años de 1838 y 1860 [1] aparecieron las siguientes ediciones de que tengo noticia :

1839. *La vendetta*, Granada, Sanz, 16º.
El alquimista flamenco (= *La recherche de l'absolu*, 1834), trad. por F[rancisco] de S[ales] M[ayo], Madrid, Omaña, 2 vols. 8º de 208 y 160 páginas. (Se publicó en la colección de novelas del periódico *La mariposa*).

1840. *La última hechicera*, Madrid, Boix, 2 vols. 16º [2].
Eugenia Grandet, trad. por J[aime] T[ió] y L. C., Barcelona, Oliveres, 8º mayor.
El cura de lugar, Cádiz, 16º mayor.
Petrita (= *Pierrette*, 1840), Madrid, Mellado, 2 vols. 8º.

1841. *Fisiología del matrimonio*, Barcelona, Oliveres, 2 vols. 8º.
El excomulgado, novela del siglo XV, Málaga, imprenta de El Comercio, 3 vols., 8º (bajo el seudónimo de H. de Saint-Aubin) [2].

1842. *La condesa con dos maridos* (= *La comtesse à deux maris*, 1837 ; = *Le Colonel Chabert*), Sevilla, Alvarez, 8º.
Alberto Savarus, trad. para el folletín de *El Heraldo*, Madrid, imprenta de *El Heraldo*, 8º mayor, 104 páginas (sin nombre de autor).
Por este tiempo, en una publicación de Cádiz titulada *Museo de novelas históricas*, tomo II, se publicaba otra novelita de Balzac, *Los dos polacos* ; sospecho que puede tratarse de *La fausse maîtresse*.

1843. *Historia de los trece. Ferragus, gefe de los devorantes*, Madrid, Mellado, 16º mayor.
Historia del Emperador Napoleón, referida en una granja por un veterano de sus ejércitos, trad. libremente de la

1. Posteriormente las ediciones han sido numerosas, y toda la obra de Balzac está traducida al español. Me atengo a esas fechas porque conprenden el periodo en que la influencia del autor pudo ser más intensa.

2. Como puede verse, no sólo se tradujeron obras capitales, en ocasiones el mismo año de la primera edición francesa, sino otras que Balzac firmó con seudónimo, en su época preliteraria o más tarde, que no es siempre seguro le pertenezcan por completo. *La última hechicera* salió en español a nombre de Balzac ; *El excomulgado* como de H. de Saint-Aubin una vez, como de Balzac otra.

tercera edición... por D. A. de C. y M., Madrid, imprenta de la Carrera de San Gerónimo, en 12º.

Memorias de dos jóvenes casadas, Cádiz, imprenta de El Comercio, 8º.

1844. *Cuentos filosóficos* (*Los proscritos, El elixir de larga vida, Una obra maestra, La venta roja, Maese Cornelio*), trad. par J. Y. L. Barcelona, Oliveres, 8º mayor (tomo I de unas *Obras escogidas*).

La piel de zapa, trad. por L. C., Barcelona, Oliveres, 8º mayor, 2 vols. (tomos II y III de *Obras escogidas*).

Eugenia Grandet (reimpresión), Barcelona, Oliveres, 8º mayor, (tomo IV de *Obras escogidas*).

Escenas de la vida de provincia (*El mensaje, La mujer abandonada, La granadera, Los célibes* [= *Les célibataires*, = *Le curé de Tours*, 1835]), trad. por J[aime] T[ió] y F. V., Barcelona, Oliveres, 8º mayor (tomo V de *Obras escogidas*).

Escenas de la vida de París. Historia de los trece, Cádiz, imp. de El Comercio, 8º mayor, 11-220 páginas.

1845. *La piel de zapa* (sin nombre de autor), trad. por M. V., Madrid, Gaspar, 2 vols. 16º mayor.

La piel de zapa, trad. por L. C., Barcelona, Oliveres [1].

El padre Goriot, trad. por M[ariano] U[rrabieta], Madrid, Gaspar, 2 vols. 16º mayor.

El lirio en el valle, trad. por M[ariano] U[rrabieta], Madrid, Gaspar, 2 vols. 16º mayor.

Juana la Pálida, Sevilla, Herrera Dávila, 3 vols. 16º, con 836 pp.

Rouget o la depravación (= *Un ménage de garçon*, 1842 ?) [2], novela traducida libremente por D. F. A. F. [Francisco Alejandro Fernell ?], Sevilla, Alvarez, 2 vols. 8º.

1849. *Plagas del parentesco*, trad. libremente al español. *Primera plaga* : *Las primas* (= *La cousine Bette* ?), Madrid, imprenta de La Reforma, 8º.

Pequeñas miserias del matrimonio, trad. por D. S. C., Málaga, Martínez Aguilar, 2 vols. 32º (Biblioteca de recreo).

1852. *El lirio del valle*, trad. por D. Isidoro F. Monje, Madrid, imprenta de la Biblioteca Selecta, 4º.

1854. *La piel de zapa*, vertida nuevamente por D. Vicente Bar-

1. Citada por Palau. Quizá sea la misma indicada como del año anterior.

2. Si no es a ése, no sé a qué otro original pueda corresponder la traducción ; el nombre de Rouget no aparece en ninguna otra obra de Balzac. De todos modos se me escapa la razón del título.

rantes. (Se publicó en el folletín de *Las Novedades* y aparte :), Madrid, imprenta de *El Semanario pintoresco* y de *La Ilustración*, 4º, II-930 páginas.

1856. *El excomulgado, o la víctima de unos frailes*, trad. por B[las] M[aría] Araque, Madrid, Manini, 4º, 400 páginas (a nombre de Balzac esta vez).

1858. *Un grande hombre de provincia en París*, trad. por D. Ventura Ruiz Aguilera, Madrid, imprenta de *La Iberia* (en cuyo folletín debió de publicarse), 8º, 388 páginas (Biblioteca de *La Iberia*).

Eva y David (= *Eve et David*, = *David Séchard*, 1843), trad. por D. Juan Ruiz del Cerro, Madrid, imp. de *La Iberia*, 8º, 236 páginas. (En el mismo caso que la anterior. Biblioteca de *La Iberia*).

Además de estos libros, fácilmente identificables en general, — los títulos de las traducciones españolas permiten apreciar a veces, como en el caso de *Le Colonel Chabert*, de *David Séchard*, de *Le curé de Tours*, hasta la versión francesa de que están tomados — figuran en las bibliografías otros que no sabría referir a ningún original conocido ; o son apócrifos o encubren alguna brutal refundición. Ignoro también si cierta obra titulada *El médico de aldea*, novela francesa, Valencia, Rius, 1850, 16º, 74 páginas, sin nombre de autor, tiene algo que ver con *Le médecin de campagne* de Balzac, tal vez abreviado el texto [1]. Más extraño aún es este otro caso : *Rosita. Ecos de Castilla, o sean Recuerdos de España en* 1838, *originales de M.r Balzac*, traducción libre de Emilio Polanco, Cádiz, Núñez, 1843, 8º [2]. Esa manía del anonimato a que antes aludíamos — cuando no se trate de descuidos de Hidalgo — impide determinar a veces si pertenecen a Balzac obras cuyo título coincide con el de otras genuínas suyas ; así *El verdugo* impreso con otras muchas cosas en la *Biblioteca popular de El Nacional*, Barcelona, imprenta de *El Nacional*, 1851, 4º mayor, y *La mujer de dos maridos* que figura en dicha Biblioteca podría ser *La comtesse à deux maris* [3]. Muchas de estas publicaciones son ya tan raras, que sólo un azar venturoso puede permitirnos comprobar datos de cuya verificación se desentendie-

1. Hidalgo, *Diccionario general de bibliografía española*, V, Madrid, 1872, pág. 290.

2. *Boletín bibliográfico nacional y extranjero*, Madrid, 1845, VI, nº 343 ; Hidalgo, *Diccionario*, IV, Madrid, 1870, 476 b. Supongo que ese libro tendrá alguna relación con este otro que el *Diccionario* registra a continuación : *Rosita la maja. Recuerdos de España*, trads. del francés por el ex-capitán refugiado español J. B. Jino, Argel, Besanceney, 1846, 8º mayor, 110 páginas, sin nombre de autor.

3. Hidalgo, *Diccionario*, I, Madrid, 1862, 276 a.

ron los bibliógrafos del siglo XIX, a los que hubiera sido tan fácil hacerlo.

En la época de su mayor fama española se traducen también algunas obras escénicas de Balzac. Fué un drama, no una novela, lo que dió a conocer a los españoles una de las más extrañas criaturas balzacianas : Vautrin. Un poeta catalán estimable, J. F. Carbó, malogrado muy joven, tradujo *Vautrin*, drama en cinco actos y en prosa, Barcelona, Sauri, 1840, 16º, 122 páginas. Once años más tarde se representaba en Madrid otra comedia de Balzac, impresa muy luego : *Mercadet*, comedia en tres actos..., trad... por Don Francisco del Villar, representada con extraordinario aplauso en el Teatro del Instituto el día 3 de Noviembre de 1851, Madrid, González, 1851, 12º, 70 páginas. Se representó, pues, en Madrid, poco más de dos meses después de su estreno en el Théâtre du Gymnase (24 de agosto de 1851).

II

Esto es lo que de Balzac pudo llegar al gran público. Por ignorancia nuestra y olvido de los bibliógrafos, tal vez hayamos omitido cosas importantes. Los folletines de los periódicos de Madrid y provincias darían acogida de seguro a algunas de las citadas y a otras novelas de Balzac. Sea como quiera, es comprobable que su éxito, si grande, no fué mayor que el que en España alcanzaron otros novelistas sus contemporáneos. Se tradujo tanto o más a G. Sand, a Soulié, y el triunfo de los folletinistas franceses, A. Dumas, Sue, Féval, dejará pronto en profunda sombra la producción novelesca balzaciana. No puede extrañarnos que los editores, el público y la crítica no se mostraran más sagaces que los contemporáneos franceses del novelista. La selección de las obras traducidas fué, en general, cosa arbitraria, aunque pueda loarse la de la colección de Oliveres ; arbitrario fué cuanto la librería española, atenida al lucro, hizo por entonces. Lo que sí sorprende es que la confusión que estas cosas originaban perdurase tanto, que muchos años más tarde puedan leerse aún, en escritos debidos a la pluma de escritores avisados, los nombres de Hugo, Dumas, Balzac, Sand, Soulié, Sue barajados en enumeraciones estereotipadas, como si todos fuesen escritores del mismo rango. Por supuesto, en los días del triunfo apoteósico de Sue — al que concurrieron, inútil es decirlo, razones de orden político — éste pareció adelantarse a Balzac, y en periódicos del prestigio del *Semanario pintoresco español* aparecieron artículos que así lo proclamaban [1]. Allí pueden leerse cosas como éstas, escritas

1. *Semanario pintoresco*, 1846, XI, pág. 285.

cuando tanto preocupaba el problema de la posibilidad o imposibilidad de una novela de costumbres original española :

« Tiempo hubo en que él [Balzac] empuñaba el cetro soberano en el imperio de la novela ; época en que marchaba al frente de sus demás compañeros y en que, como un hábil general,... señalaba el punto que era forzoso atacar... Pero la veleidad del pueblo francés... ha dejado bastante atrás a Balzac con respecto a sus dos terribles competidores, Sand y Sué (sic), usurpándole éstos no pocos apasionados. El principio filosófico que se propone.. tiene bastante analogía con el que llevaba el gran Molière al escribir sus inmortales comedias : la pintura de un carácter moral en todas sus fases, en todos sus pormenores, bajo todos sus aspectos. Incidentalmente han de considerarse así las preocupaciones, las costumbres y los vicios de nuestra edad, pero no se les otorga una atención tan amplia, no ocupan un lugar preferente, no se les concede un dominio absoluto ». « Generalmente, Balzac se contenta con trazar un bosquejo aterrador, con esponerlo a la vista asombrada de los hombres y con decirles : « ¡ Así sois ! » Pocas veces templa su amargura con los consuelos de la religión... ¡ Casi nunca les enseña el remedio para tan graves males ! ¿ Necesitaremos decir cuánto reprobamos este sistema ? » [1].

Por eso Navarrete prefiere a Sue, que tiene remedios para todo. Como puede verse, desde los días de Larra las cosas habían cambiado, y no poco. Por razones que sería largo explicar, España se encontraba en el mayor despistamiento respecto a lo que la novela moderna significaba. Perdida la tradición antigua, en medio de un chaparrón de traducciones comerciales que no siempre les era dado valorar bien, no ya los lectores vulgares, pero los más letrados, se dejaban llevar de las modas contradictorias. Balzac nos haría creer que en Francia pasaba lo mismo [2]. Pero en Francia, el despistamiento de las masas de lectores podía ser corregido por los que entonces contribuían a crear la novela moderna. Los que habían de aprovechar sus enseñanzas y crear la española no sobrevendrán sino mucho más tarde.

Cierto, quedaba una reducida élite, « criada o deslumbrada en el extranjero », según frase de Larra — que pertenecía a ella — la cual para nada necesitaba de traducciones y que leía a Balzac. De algunas citas de Mesonero podría deducirse que en España,

1. Ramón de Navarrette, *La novela española*, *Semanario pintoresco*, 1847, XII, págs. 117, 118.
2. *De la mode en littérature*. *Œuvres complètes*, ed. cit., *Œuvres diverses*, II, Paris, Conard, 1938, pág. 39.

como en Francia, el de Balzac fué primeramente un éxito mundano [1]. Las no muy frecuentes menciones del novelista que ocurren bajo la pluma de Mesonero, y ciertas perentorias condenaciones suyas, hacen pensar que él no era hombre que apreciase ni entendiese siquiera el sentido, el alcance y las enseñanzas de la inmensa obra balzaciana [2]. Con lo que llegamos a uno de los más extraordinarios fenómenos que pueda ofrecer la historia de las letras españolas de entonces, fenómeno que explica las extrañas fortunas de Balzac y de otros novelistas.

España traduce entonces mucho, produce poco, y los escasos conatos de ficción que pueden discernirse se refugian tímidamente en lo que se llamará literatura costumbrista. Por la pluma de Mesonero, novelista fracasado, esta literatura se proclama sustitutivo insuficiente de una novela atenida a la antigua tradición cervantina y picaresca, de cultivo ya imposible. Se diría que en estas circunstancias, Balzac, preconizado por Larra en las frases que antes citábamos máximo escritor de costumbres, hubiera debido ejercer sobre nosotros una profunda influencia ; sus enseñanzas hubieran debido fecundar ese costumbrismo español incipiente. No fué así. No ocurrió porque si Larra, educado a la francesa, sabía a qué atenerse sobre eso de las *costumbres*, los que con él convivieran incurrieron en un funesto error de traducción que hubo de gravitar pesadamente sobre el costumbrismo español, y aun sobre lo que más tarde se llamará entre nosotros novela de costumbres. Mesonero mismo, al exponer en el *Panorama matritense* la fórmula de su costumbrismo, después de enumerar los « tipos » a cuyo estudio ha de aplicarse, se propondrá alternarlo con el de los « usos y costumbres populares y exteriores, tales

1. Por ejemplo, en *Antes, ahora y después* y *Una noche de vela*, en *Escenas matritenses* (*Obras completas*, Madrid, Renacimiento, 1925, II) págs. 217, 229. Otras citas irónicas carecen de interés, como la que ocurre en *Gustos que merecen palos*, *Tipos y caracteres* (*Obras completas*, III), pág. 28. En una nota final de las *Escenas*, entre varios escritores « que en diferentes artículos insertos en las revistas francesas han traducido, comentado y elogiado diversos artículos » del libro, cita Mesonero a Balzac. No me ha sido posible encontrar línea alguna de éste que aluda a nuestro autor.

2. Sobre Balzac recae una parte de la condenación de inmoralidad que Mesonero hace pesar sobre la novela y en general sobre la literatura francesa de su tiempo ; v. a este propósito un artículo sobre la novela moderna, firmado con sus iniciales, *Semanario pintoresco*, 1839, IV, pág. 253, en que truena contra las « emponzoñadas plumas de los Hugos y Dumas, Balzac, Sand y Soulié » que se aplican a derrocar la moral. Más explícito aún es otro artículo, *Las novelitas francesas* (ibid., 1840, V, pág. 261, reivindicado por suyo en *Trabajos no coleccionados*, Madrid, Hernández, 1903, I, pág. 511), en alguno de cuyos pasajes se ataca a Balzac y se declara inmoral *El padre Goriot*, que como vimos acababa de publicarse en castellano. Pero es G. Sand sobre todo la que concita las iras de Mesonero. Es tambien curioso lo que se dice en *El forastero en la corte* (1862 ?), *Tipos y caracteres*, ed. cit., pág. 178, sobre el desnivel de las costumbres españolas y francesas, que hace imposible entre nosotros tal género de literatura. Esto era por entonces lugar común.

como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas..., la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido » [1]. Estas eran las « fases de la sociedad » para Mesonero, y ésas eran las « costumbres » [2]. « Us et coutumes », que no « moeurs », es lo que va a interesar a los españoles, que incurrirán desde entonces en mil contrasentidos [3], facilitados por la gran crisis de la conciencia nacional de que el costumbrismo surge, o que lo fomenta y justifica. Todos los costumbristas han sido torturados por la preocupación de que España se va, de que lo español genuíno desaparece, de que la absorción por una burguesía indiferenciada de las clases sociales castizas despoja a la nación de su carácter verdadero. Por la fuerza de esta preocupación, lo español no es ya para ellos lo que se encuentra en la realidad española, sino lo que de ella puede retrotraerse a un pretérito más o menos remoto, lo que puede asimilarse siquiera a las gentes y a los usos del antiguo régimen. Así, lo español no se da ya en España como una plena esencia ; es algo residual, cuando no un detritus. La única esperanza de hallar en España algo genuíno y castizo la despierta el bajo pueblo, cuando no se busca aquello en fenómenos esporádicos y anómalos, o entre gentes allegadizas, venidas en aluvión sobre nuestra tierra, como los gitanos. El costumbrismo se aplicará incansablemente a une anhelosa exploración de España, en busca de ese casticismo en peligro, cada vez más exigente en discriminación de lo español y de lo no español [4], retardando con ello las posibilidades de una gran novela española. Porque apenas parece

1. *Panorama matritense* (*Obras*, I), pág. 13.

2. Alguna vez, como cuando llama a Addison « célebre moralista » (*Antes, ahora y después*, ed. cit., pág. 203) se echa de ver que se hace cargo de la diferencia de matiz, pero lo corriente es que, siguiendo la moda de la época, llame « fisiologistas » a estos verdaderos moralistas. El no lo fué nunca. Larra, como si tuviera la presciencia de lo que con él iba a ocurrir pronto, escribió contra ese costumbrismo pintoresco : « Hay libro de este género que... no es verdad más que el día en que ve la luz » ; « muere la obra con la costumbre que ha pintado » (*Obras*, ed. cit., III, págs. 88 sigs).

3. Alarcón, por ejemplo, siempre extremoso, podrá escribir palabras como las que siguen, que creo intraductibles a cualquier idioma en su tenor exacto y sin perífrasis : « Los artículos de costumbres no están ya de moda. « Cómo han de estarlo (perdonadme la rudeza de la expresión) si *no se estilan* » *ya las costumbres* ! ! ! ». « Quédense para otros pueblos las costumbres animadas y bulliciosas, en que, como en los tiempos primitivos, acuden... caravanas de mercaderes..., en que se ven tantos bailes como tiendas de campaña, tantos cuadros de costumbres como tratos cerrados » (*Cosas que fueron*, Madrid, Tello, 1882, págs. 55, 58-59). En escritores de más cultura francesa, como Ochoa, por ejemplo (*París, Londres y Madrid*, París, Baudry, 1861, pág. 447), ocasionalmente en Fernán Caballero, encontraremos más claro concepto de las « costumbres » pero en todos las oscilaciones son frecuentes.

4. Esto llega tan lejos, que todavía cabe maravillarse de las cosas que se le ocurrieron a Pereda para justificar la novela regional ; v. su discurso de ingreso en la Academia Española, que es de 1897.

necesario decir que no habrá novela en España hasta que no se supere este punto de vista, poco diferente del adoptado por los descubridores de la « España de pandereta ». Frente a una realidad jerarquizada de tal modo, el más genial novelista no sabría qué hacer — a menos de rehacer *Carmen* indefinidamente. Y esto era tambien vitando. Para aquellos espíritus angustiados, en busca de sí mismos, siempre pendulando entre extremos, la España pintoresca vista desde Francia era un insulto intolerable [1].

Lo dicho explica cómo los propósitos y los procedimientos de los costumbristas españoles los alejaban de Balzac. Preocupados por el problema de España y el que se debatía en sus conciencias mismas, no supieron nunca darse con desinterés al estudio de la vida española, más novelable que nunca, precisamente en virtud de la crisis por que pasaba, análoga a la que antes o después sufrieron todas las nacionalidades del mundo moderno [2]. Fueron ellos mismos, en esa ansia desapoderada de salvar lo genuíno y castizo, los que hicieron, o los que más contribuyeron a hacer de España un país de excepción, anómalo en todo, desorbitado y desorientado, segregándolo en cierto modo de la comunidad europea.

La nostalgia del pasado, común à todos, liberales y serviles, progresistas y reaccionarios, desmedraba las fuerzas que debieron aplicarse valientemente al estudio de esa incipiente España moderna, modalidad original de la moderna Europa, resultado de la revolución europea. Mesonero sólo supo catalogarla, y no entrará en la novela hasta que no franquee su intimidad a la

1. Mesonero, *Las costumbres de Madrid* (1832). *Panorama*, ed. cit., págs. 24-25.

2. Mientras, al decir de Fernán Caballero, nadie juzgaba la vida española susceptible de ser novelada, por vulgar y ramplona, ella y otros veían claramente que no era tal, pero las mismas razones que alegan indican a las claras el tipo de novela en que pensaban, que no tenía nada o muy poco de balzaciano. Léanse estas palabras de Pastor Díaz, que fué amigo de la novelista andaluza : « .. Si es cierto acaso que nuestra sociedad no está tan corrompida ; si las boardillas, los salones, los garitos y los palcos de esta reducida capital no pueden ofrecer las desgarradoras y a veces repugnantes escenas de Balzac o de Soulié ; si en este Madrid, donde todos nos conocemos... no puede haber grandes secretos... tiene el escritor español la ventaja de poder amenizar con variedad de figuras... un cuadro que no podrá acaso ser de tan fuerte y cargado colorido. — A nuestro entender, la sociedad francesa no es tan variada como la nuestra. Las clases allí se parecen más unas a otras, y los individuos entre sí. Allí hay más homogeneidad, más unidad de carácter, más nacionalidad que entre nosotros... Aquí hay más riqueza porque hay más anarquía... Aquí más que clases hay individuos, y no se necesita mucha imaginación para encontrar por todas partes tipos originales de los más raros y extraordinarios caracteres, aun en clases bajas y abyectas. Tienen a veces nobleza y generosidad nuestros bandidos, intrepidez nuestros contrabandistas y gracia y donaire nuestros truhanes » (*De las novelas en España, Obras*, Madrid, Tello, 1867, III, pág. 72 ; este artículo, sobre *Sab*, de la Avellaneda, es de 1841).

mirada escrutadora de Galdós, que ha recibido, ya con otro espíritu, las enseñanzas de Balzac.

Al lado de este costumbrismo, que si dió algunos elementos y abrió caminos a los novelistas posteriores, fué para todos una rémora terrible, varios ingenios de no muchos alcances tanteaban la novela, sobre todo la novela corta, con muy varia fortuna. En todos ellos o en casi todos el placer de la fabulación vertiginosa se sobreponía el estudio disciplinado. Leyéndolos con atención — apenas lo merecen — pueden rastrearse tal vez recuerdos de lecturas balzacianas recientes. Pero el Balzac que podía influir sobre estos hombres no era el transformador de la novela francesa, sino el fabulador que aún arrastraba, como una pesada cadena, ideas, concepciones y modos de operar románticos. Románticos ellos mismos de formación y temperamento, eran incapaces de ver en Balzac otra cosa. Así don Eugenio de Ochoa, varias veces citado, co-fundador de *El Artista* (1835) al que contribuyó una muchedumbre de cuentecitos románticos que nada tienen que ver con el tema que nos ocupa. Pero en su libro *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, Madrid, Bailly-Baillière, 1867, figura una novelita, quizá tardía, *No hay buen fin por mal camino*, en que se documenta la influencia indudable de aquel *Ferragus* que como vimos fué tan leído y gustado. La situación de la protagonista, una dama de alta clase, sorprendida en un tugurio al que la lleva el propósito de cumplir una buena obra inconfesable, y los accesorios que Ochoa pone en escena, recuerdan vivamente el caso de M^me^ Desmarets en el comienzo de la novela de Balzac. En el libro del mismo Ochoa *París, Londres y Madrid* (1861) figura un trozo *Un baile en el Faubourg Saint Germain*, fechado en 1834 — pero la transcripción de los datos reunidos por el autor se supone hecha en 1855 — que, sin ser, en cuanto puedo apreciar, un calco como el otro, es un buen ejemplo de difusa influencia balzaciana, y al mismo tiempo muestra las limitaciones que aprisionaban a los hombres de la generación de Ochoa. Aunque el autor da aquello como una experiencia real, « recuerdo de aquella época, copiado... del natural y muy en caliente » (pág. 130), es de notar la *manera*, que el autor reconoce reflejo de dos cosas : de la índole de las reacciones románticas y de la influencia de la literatura coetánea en lo que tenía de más pasional y exaltado. Esa literatura, para Ochoa, encarna en un nombre ilustre : George Sand [1], y nos asegura que su Alfredo

1. Ochoa, traductor de oficio, no tradujo de Balzac sino lo que quiera que tradujese para las *Horas de invierno*. Puso en español varias novelas de G. Sand — cuatro por lo menos — de Hugo, de Sandeau, de Walter Scott y de otros más, pero ninguna de las traducciones de Balzac que conocemos y ya hemos citado lleva su nombre o iniciales.

« no fué víctima del amor, sino de Teresa, de Indiana, de tantas novelas disolventes, de tantas teorías anárquicas ». « Tambien he querido presentar una muestra... de los desatrosos efectos que produjo en algunas cabezas juveniles la literatura insalubre de aquellos tumultuosos días » (pág. 157). Todo ello inserto en un marco de novela balzaciana, todo visto probablemente más en Balzac que en la realidad parisiense. Ochoa, mil veces emigrado, o residente voluntario en Francia durante largos años, y tan cosmopolita, no verá o no aprovechará de la novela francesa sino lo más apasionado, violento, frenético. Vió la vida francesa en los libros, no en ella misma [1].

III

Con Fernán Caballero, la novela española comienza a fraguar y a a lograrse, aunque siempre se ladee peligrosamente hacia el costumbrismo. Fernán Caballero, cosmopolita de sangre y cultura, en la formación de la cual entran muy pocos elementos hispánicos [2]; Fernán Caballero, que redactó en francés algunos de sus primeros escritos, entre ellos aquella *Gaviota*, compuesta hacia 1845, que había de ser considerada como el comienzo de una nueva época en la historia del novelar español : Fernán Caballero, gran lectora y admiradora de Balzac, siguió apenas sus huellas cuando de escribir ficciones se trataba. El nombre del novelista aparece frecuentísimamente bajo su pluma ; a ningún otro cita

1. En la *Miscelánea de literatura* hay algunas páginas sobre la novela, generalidades sin gran interés, de las que sólo hay que notar que el autor, en fecha ya tardía, rinde culto a Balzac, non sin añadir que « Octavio Feuillet y Julio Sandeau son en el día el verdadero honor de la novela francesa » (págs. 275 sigs.). Pero las opiniones de Ochoa sobre la novela y los novelistas no dejaron de sufrir altibajos y el crítico se mostró bastante inconsecuente. En *París, Londres y Madrid* hay otras notas sobre la novela de más interés ; en esas páginas nuestro autor se declara sobre todo partidario de las ficciones inglesas, por motivos morales y por el predominio que, a su juicio, tienen en ellas las costumbres, « verdadero arsenal del novelista moderno » (pág. 372). En la famosa *Carta del lector de las Batuecas*, dirigida a Fernán Caballero con motivo de la aparición de *La Gaviota*, inclusa en este libro que acabamos de citar (págs. 374 sigs.) y que suele imprimirse como prólogo a la novela, hay ciertas displicencias contra las francesas ; contra ello se creyó obligada a protestar Fernán en una curiosa carta a que nos referimos más adelante.

2. Es sensible que la fórmula de la novela cervantina se le atraganta a Fernán, o dicho de otro modo, que Cervantes le era antipático, por lo menos en el *Quijote* — y no tengo por seguro que leyese otra obra suya. « El autor hizo su obra con el fin, poco simpático para mí, de ridiculizar el noble espiritualismo en su caballero andante. Su chistosa burla lo parodió a la perfección, pero no le era posible quitarle la parte sublime a su tipo, cuya historia leo siempre con la risa en los labios y lágrimas en los ojos » (*Un verano en Bornos*, Leipzig, Brockhaus, 1873, pág. 55 ; habla un personaje *simpático*, y por su boca, seguramente, la misma autora. Cfr. *Elia*, Leipzig, Brockhaus, 1881, pág. 31, para otra mención parecida). Modo de reaccionar romántico si los hubo.

con tanto respeto, casi nunca sin que al nombre preceda un epíteto halagüeño : « el profundo Balzac » [1], « el gran Balzac » [2] o, familiar y desenfadadamente, « el gran padrote Balzac » [3]. Contra Ochoa, que en un momento de veleidad, ha hablado con displicencia de la novela francesa, ella denfenderá con calor esa novela, y a la cabeza de todos pondrá a Balzac, « que vierte perlas como las nubes y saca brillantes de las entrañas de la tierra » [4]. « ¿ Quién ha hecho — dirá en otra carta — cosa que se pueda cómparar a esa comedia humana de Balzac, tan profundamente pensada y sentida, ese admirable análisis del corazón humano en qué vierte tal profusión de perlas que la atención pierde la cuenta y pasa muchas por alto ? Balzac es un gran genio a quien la posteridad hará justicia porque sus tesoros no serán perecederos » [5]. Frente a esta plena adhesión, ocasionales discrepancias no tienen gran valor. En otra carta, que el P. Valencina fecha mal [6], dice por ejemplo : « Leo algunas cosas modernas de Balzac. ¿ Sabe usted que a mi gusto se va echando a perder ? Parece que escribe sobre zancos. Esto es decir que realza, anatomisa *(sic)* y rebasa de tal manera las cosas, mas no diré triviales, pero vulgares, que aburre ». En todo caso, esa censura afectaría sólo a algunas obras del novelista. Se duele de que Balzac y otros autores franceses tengan « opiniones y no principios, y así no se les puede aprobar ni condenar en punto a moral, porque son tan variadas sus máximas, que en una hoja pagana se les halla religiosos, espirituales, escépticos, y en la siguiente escépticos, materialistas y espíritus fuertes » [7]. Fernán Caballero admira sin reservas su arte exquisito, pero parece claro que ciertas ideas políticas y religiosas que Balzac profesó o dijo profesar, ciertas consideraciones sociológicas en que la española vió una coincidencia perfecta con sus propias convicciones, conforman su admiración mucho más que pudieran determinarla los métodos balzacianos de exploración de la realidad, la creación, la composición y la técnica del novelista [8]. Así cuando

1. *Clemencia* (*Obras*, ed. Escritores Castellanos, III), pág. 227.
2. *Epistolario*, ed. A. López Argüello, Barcelona, Gili, 1922, pág. 32.
3. Heinermann, *Cecilia Böhl de Faber y Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, pág. 149.
4. *Cartas*, ed. Fr. Diego de Valencina, Madrid, Hernando, 1919, pág. 30.
5. *Cartas*, ed. cit., pág. 81.
6. Valencina le atribuye dubitativamente la de 1852-1852, pero debe de ser anterior, pues por entonces Balzac, ya fallecido, no podía « echarse a perder ». No es éste el único error de fecha que hay en estas *Cartas*. La citada puede verse a pág. 43.
7. *Ibid.*
8. En apéndice al *Epistolario* editado por López Argüello figuran unas notas en que la autora reunió varias máximas y citas. La única de Balzac es una página de *La Maison Nucingen* en elogio del absolutismo ante la que no es fácil decidir si habla Balzac o Bloudel.

cree seguir los procederes del francés en materias puramente literarias, es comprobable que interpreta de modo muy torcido los conceptos y palabras de éste.

A todo ello debe añadirse que por su índole propia, su condición de romántica impenitente, su carácter de semi-extranjera, su amor « electivo » a una España determinada que no era toda España, Fernán Caballero ponía mil obstáculos al pleno logro de la novela que aspiraba a hacer. Por herencia romántica estaba persuadida de que lo « poético » no es creación, sino una realidad preexistente a la mirada plasmante del poeta. Misión del novelista era dar fe de esa realidad poética que puede descubrir en torno suyo siempre que lo preparen para ello las creencias religiosas y morales que, para Fernán, son a la vez ingrediente necesario de lo poético y reactivo que lo hace sensible. De todo eso arranca aquel « popularismo » de la Böhl de Faber, su tendencia hacia el pueblo, el bajo pueblo de las campiñas andaluzas, conformado por la tradición católica en una realidad poética. Doña Cecilia estaba convencida de que los campos andaluces narraban la gloria de Dios, como las estrellas, o por lo menos las glorias del catolicismo, y que cuando ello, excepcionalmente, no era así, los pícaros liberales, que habían desvinculado las propiedades de los nobles y exclaustrado a los frailes, tenían la culpa, habiendo hecho con ello de una realidad poética algo prosáico, que, por ende, no contaba ya para el novelista [1]. De aquí ese folk-lorismo, omnipresente en la obra de Fernán, que aunque se justifique de otro modo y pueda tener más interés que el color local pintoresco de los costumbristas, le equivale enteramente en mil ocasiones.

La afectación de monarquismo y los alardes de « ultra » del novelista francés fueron, pues, lo primero en que paró mientes Fernán, quien no se cansará de repetir aquellas frases del prólogo a *La Comédie humaine* : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la religion, la monarchie » ; o bien : « Le christianisme et surtout le catholicisme... est le plus grand élément d'ordre social. » Esto es lo que encuentra eco inmediato en ella. Creyó deber a Balzac la iniciativa y el estímulo en el cultivo del *roman de mœurs*, concepto que comprendió, en general, mejor que sus contemporá-

1. En las actividades de Fernán, en sus libros como en sus conversaciones, entra por mucho lo que hoy llamaríamos « propaganda ». Sus primeros libros, escritos en alemán o en francés antes de publicarse en castellano, fueron dados a leer a nobles extranjeros, para que así conociesen la verdadera realidad española, deformada por los turistas. En *La Gaviota* quedan aún muchas trazas de esto. En sus conversaciones sobre el tema debió de ser inagotable. La Condesa de Robersart que conoció a la escritora cuando ésta era ya muy anciana, refiere muchas de sus frases a este propósito ; v. sus *Lettres d'Espagne*, París, Desclée, de Brouwer..., 1929,, págs. 74, 82, y otras veces.

neos españoles [1]; a que el intento no se lograse siempre se oponían las limitaciones indicadas arriba, y la intención moral y política, propagandística, de sus novelas. Siempre se profesó copista humilde de la realidad ambiental; a que procedía así atribuyó siempre el desafecto del gran público, que hambriento de folletines, desechaba estas otras ficciones de poca y nada romanesca acción; nada, dirá con amargura en una carta, refiriéndose a sus primeras tentativas, nada « nacional podía pasar aquí ni lograr más que la burla y la calificación de chabacano, ganso y ordinario, vulgar y trivial » [2]. La verdad es que ella no pudo nunca asir esa realidad sin deformarla o mutilarla, para corregirla y edificar así a sus lectores. La intención de *La Gaviota*, por ejemplo, era « describir el estado actual de la sociedad en esta época de transición, en que lo antiguo es expulsado por algo nuevo que no ha llegado a madurar ». (En el texto original, « wo das alte von einem unreifes Neue (*sic*) mit Spott verbannt wird » acentúa aún más el tono despectivo) [3]. La hostilidad con que Fernán contempla esta actualidad inmatura desvirtúa siempre la ficción, pues ella, que « no inventaba nada », lo coloreaba así todo, sin que se diera en su caso, como en el de Balzac, siempre hostil al nuevo régimen, que la fascinación de lo creado, operante sobre el creador, le arrastrara más allá del primer propósito. El cual, en Fernán, fué siempre edificante, pues la novela *era* moral o no era nada. Defendiéndose contra Barrantes, dirá la autora : « mi instintiva y natural tendencia es espiritualizar el sentir que las novelas modernas han materializado tan escandalosamente » ; « ... no escribo novelas, puesto que la tendencia de mis obritas es combatir lo novelesco, sutil veneno en la buena y llana senda de la vida real. Esto es hacer una innovación, dando un giro nuevo a la apasionada novela, trayéndola a la sencilla senda del deber y de la naturalidad » [4]. Por lo que puede verse que lo que en Fernán Caballero se llamará *realismo* es primeramente moral práctica, normativa, perentoria. En sus novelas de cos-

1. Así dice, por ejemplo, en el prólogo a sus *Relaciones* : « Las composiciones... que nosotros... llamamos relaciones difieren de las novelas de costumbres (*romans de mœurs*, que son esencialmente análisis del corazón y estudios psicológicos) en que se componen de hechos rápidamente ensartados en el hilo de una narración... » (*Relaciones*, *Obras*, V, Madrid, Romero, 1907, pág. 195).

2. Carta a Latour citada por Morel-Fatio, *Bulletin Hispanique*, 1901, III, pág. 281. En la carta a Julius que citamos enseguida, anterior a la publicación de sus grandes novelas, dirá, aludiendo a los escritos que remite a aquel amigo de su padre : « Niemand hier hat dieses gelesen ; sie haben keinen Sinn dafür » (*Bulletin Hispanique*, 1907, IX, pág. 288). Sobre la imposibilidad de una novela española de costumbres modernas hay cosas interesantes en un artículo de Eguílaz publicado en *La España*, 16 octubre 1852, que suele imprimirse como prólogo a *Clemencia*.

3. Carta a N. Julius, 1845 ; ap. Pitollet, *Bulletin Hispanique*, loc. cit., 288.

4. *La Ilustración*, 1853, V, pág. 34 *a*.

tumbres, estas costumbres, *mores*, se bifurcarán en dos sentidos divergentes : en el del costumbrismo a la española y en el de una ética positiva, combativa, intransigente, toda anatemas contra los réprobos e incitaciones al bien obrar.

Cosas ajenas a Balzac, como ésta otra : Si Fernán Caballero paró mientes en aquellas frases del prólogo a *La Comédie humaine* en que el novelista francés decía sus aspiraciones a iniciar en su obra una especie de historia natural del hombre en sociedad, completando con el arte lo que la ciencia y la historia no acertaban a formular ; si se percató de aquel ensueño grandioso e imposible de Balzac, unas veces expuesto en serio y otras en broma, de que podía ser exponente el título de un opúsculo nunca escrito : *Traité du bimane en société* ; si supo de ello, las consecuencias que dedujo no podían ser más torcidas, como que vienen a resolverse en una nueva manera de costumbrismo y folk-lorismo. Hablando de las novelas de costumbres en *La Gaviota*, la autora dice por boca de uno de sus personajes : « Cada nación debería escribir las suyas. Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación, ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la historia, de la moral práctica, para el conocimento de las localidades y de las épocas. Si yo fuera la reina, mandaría escribir una novela de costumbres de cada provincia, sin dejar nada por referir y analizar »[1]. Más necesario esto en España que en otro país alguno, pues en ella « tienen las provincias diversas y marcadas fisonomías, como las tienen diferentes entre sí los pueblos de una misma provincia. Pero ¿ qué autor se rebaja a observar y describir material y moralmente un pueblo de campo, para pintar después sus costumbres y detallar su localidad ? Verdad es que si a esto se uniesen datos históricos y las tradiciones y leyendas que les son peculiares, harían obras originales, simpáticas y provechosas, dando a conocer y poetizando nuestro hermoso país, que tanto se presta a esto último »[2]. Estas novelas serían « una nueva especie de geografía », como ironiza Stein, el personaje de *La Gaviota*. Nótese que una vez más, tratándose de la exploración y observación de los pueblos, el autor se escapa a algo que no es ya « étude de mœurs », sino las costumbres en la estricta acepción folk-lórica de la palabra. Por una de esas antinomias tan frecuentes entre románticos, vemos aquí a Fernán Caballero propugnando una novela casi científica, o más precisamente, filológica, para salvar en ella la realidad poética. O para poetizar la realidad. Algo como lo que ella misma hizo en los capítulos iniciales de *La Estrella de Vandalia* y *Más*

1. *La Gaviota*, Leipzig, Brockhaus, 1881, pág. 170.
2. *La Estrella de Vandalia*, ed. Escritores Castellanos, pág. 41.

largo es el tiempo que la fortuna — lo más remoto de Balzac que buenamente puede concebirse.

Y sin embargo, hay aspectos técnicos en la obra de Fernán Caballero que se deben indudablemente a la influencia de Balzac. Son detalles poco relevantes, y ello mismo nos muestra hasta qué punto comprendió nuestra autora la creación balzaciana. En general puede decirse que doña Cecilia imitó de Balzac ciertos inocentes artificios y algunos de sus defectos. Citemos primero, entre aquéllos, las « fisiologías » que tan de su gusto fueron, y de los más de sus contemporáneos. A Balzac se debe, como es sabido, que durante algunos años París se viese inundado de libritos azules o amarillos que él, propulsor del género, veía con cariño y despreciaba a un tiempo. Las frases contradictorias que atribuye en cierto escrito a un periodista « bravo » quizá expresen sus propios sentires. « On vous y donne pour vingt sous plus d'esprit que n'en a dans son mois un homme d'esprit ». O bien : « aujourd'hui la physiologie est l'art de parler et d'écrire incorrectement de n'importe quoi sous la forme d'un petit livre bleu ou jaune qui soutire vingt sous au passant sous prétexte de le faire rire » [1]. Ello es que entre 1840 y 1842 se hicieron fisiologías de cuanto Dios crió, y que muchas de ellas pasaron los Pirineos, determinando imitaciones españolas y enriqueciendo el vocabulario de las gentes a la moda con algunas palabras que en España tuvieron extraña perduración [2]. No es posible que nos ocupemos aquí extensamente de este asunto, aunque no carece de cierto interés relativo ; digamos sólo que la fisiología, definida por Balzac como « discours sur la nature de quelque chose » [3] fué un género muy elástico, y que las obras de esta naturaleza, aunque se presentaban como humoradas sin trascendencia, podían recoger sagaces observaciones sobre las gentes y sus modos de vida. En Balzac, muy dado a embolismos pseudo-científicos — es increíble la cantidad de *physiologies*, *traités*, *études*, *monographies*, *pathologies* etc. insertos en sus obras — que no sabemos de dónde sacaría la extraña idea de que la fisiología, y en general las ciencias naturales, pueden operar *more geometrico* por axiomas, teoremas y corolarios, se encuentran escritos fisiológicos de todas

1. *Monographie de la presse parisienne*, *Œuvres complètes*, éd. cit., *Œuvres diverses*, III, París, 1940, pág. 591. — Después de lentas tentativas, a partir de la *Physiologie du mariage*, la *Bibliographie de la France*, registra 76 fisiologías en 1841, 42 en 1842, año desde el cual el interés por el género decae rápidamente.

2. Todavía encuentro, en revistas y libros españoles, escritos fisiológicos de 1861 y 1862, y Pereda empleará la palabra « fisiólogo », pensando sin duda en aquel género, en *La Montálvez* (1888), *Obras completas*, XII, 2ª edición, Madrid, 1900, págs. 282-283. Aún nos ocuparemos de algunos otros casos excepcionales de perduración.

3. *Œuvres diverses*, tomo cit., pág. 492.

clases, desde aquellos que comienzan con rigurosas clasificaciones imitadas de la botánica o de la zoología, artificio no ignorado de nuestros costumbristas [1], hasta estudios serios en que fué allegando elementos utilizables en obras de más empeño y otro carácter — recuérdese el caso de *Les employés*, — estudios que se nos antojan como pastillas de color puro destinadas a completar el colorido de un gran cuadro. Y aun en alguna de esas fisiologías puede haber de todo, como en la *Monographie du rentier*, que es de las mejores, y empieza con pesadeces pseudo-científicas para seguir luego con mejor andadura y culminar en aquel apóstrofe del autor a su personaje, expresión del verdadero alcance de todo el escrito y del propósito del autor al dar cima a su obra — cuyo pleno desarrollo está en otra : « Pauvre argile d'où ne sort jamais le crime, dont les vertus sont inédites et parfois sublimes ! carrière où Sterne a taillé la belle figure de mon oncle Tobie et d'où j'ai tiré les Birotteau ! » [2].

Anterior a 1845 [3] es un apunte de Fernán Caballero, *El solchantre* (sic) *de lugar*, la primera redacción del cual fué dada a conocer por Pitollet [4]. Fernán Caballero, después de revisarlo o hacerlo revisar por sus amigos lo incorporó a su libro *Cosa cumplida... sólo en la otra vida*. En la versión primitiva el esbozo se titula « fisiología », y no es dudoso que al proceder así Fernán seguía la moda reinante. Es tan distinto de cuanto en este estilo hizo Balzac, que podríamos suponerlo en verdad cosa de moda, independiente de los modelos balzacianos, si no volvieran a recordarnos el ejemplo de Balzac otros artificios a que a veces recurre la novelista española. Recuérdese la frecuencia con que el primero dió cabida en sus novelas a capítulos generalizadores, rotulados fisiología o algo por el estilo [5]. Pues esto mismo hará Fernán más de una vez : en *Lágrimas* puede leerse la fisiología de los *pseudos* y otra de los millonarios modernos ; en *La Estrella*

1. Artificios tales pasaron a algún escrito de Larra, como *La planta nueva o el faccioso* (1833), y por Larra llegaron a ser lugar común entre costumbristas. Formulillas así no son raras, por ejemplo, en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843-1844, no sin que sus autores, que imitaban un libro francés, afirmen alguna vez expresamente atenerse al ejemplo de Larra, sin mentar para nada a Balzac.

2. *Œuvres diverses*, loc. cit., pág. 223. Maynial, *L'époque réaliste*, París, 1931, págs. 40 sigs., exagera tal vez el mérito absoluto de las fisiologías de Balzac y de otros, pero acierta, a mi juicio, al concederles un papel importante en la historia del realismo.

3. Estaba escrito ese año ; lo que la autora refiere ocurre entre los de 1822-1835, pero como la boga de las fisiologías culminó, en España como en Francia, hacia 1842-1843, cabe suponerlo escrito por entonces.

4. *Bulletin Hispanique*, 1908, X, págs. 286-293.

5. *Physiologie du bossu* (*Modeste Mignon*, XXX) ; *Essai de toxicologie morale* (*Béatrix*, III, XIX) ; *Pathologie des merciers retirés* (*Pierrette*, III) ; *Physiologie du coiffeur* (*Les comédiens sans le savoir*. XVII), etc.

de Vandalia la del insolente. De otros pasajes que no se intitulan así, debe entenderse que son fisiologías, pues tienen el mismo carácter. El retrato de Don Manuel en *Las tres Gracias* tiene no pocas analogías con el del *Sochantre*, pero Fernán lo llama bosquejo, no sin advertir, naturalmente, que está tomado del natural. Estos trozos tienen interés sobre todo porque, no obstante sus pretensiones fisiológicas, al darnos noticia de personajes singulares, se desvían del cánon de la fisiología ortodoxa, siempre generalizadora, siempre atenida a *tipos* [1]. Fernán Caballero, ahora como otras veces, tiene un concepto claro de cosas que luego se le deforman en las manos al tratar de realizarlas. En su léxico, como en el de Balzac, « fisiología » significa hartas veces lo que nosotros llamaríamos psicología : « Bien conoció desde luego el hábil fisiologista que la derrota podría hundir para siempre la existencia de aquella joven que salía al mundo pura, suave y sonriendo » [2] ; « Don Federico, ya que sois observador fisiologista... » [3]. Así pudo escribir inocentadas como aquélla de que en *Clemencia* hay « un profundo estudio fisiológico, y es la comparación de los tres amores, del inglés, del francés y del español » [4]. Ningún escritor de aquel tiempo se libra de ellas — a excepción de Valera.

Sabido es que Fernán Caballero, por índole propia, por su educación romántica, por su espíritu combativo, propendía a interrumpir sus relatos con digresiones que, ya en su tiempo, se le reprocharon ásperamente [5]. Se le reprochó sobre todo — Menéndez Pelayo que tan simpática la veía no disimulará el defecto [6] — la tendencia sermoneadora. Pero en las digresiones de Fernán no todo son sermones, o no es siempre el sermonear propósito primario de las tales digresiones, aunque sí es verdad que los sermoneos suelen pesar en ellas mucho. Hay digresiones que son un despliegue de teorías o principios políticos o sociales, análogas en todo a aquéllas en que Balzac explicaba el papel de la nobleza o el carácter de París, y llenan páginas y páginas en *Ferragus* o en *La Duchesse de Langeais*, por no citar sino ejemplos de un

1. En novelas de Balzac hay cosas como el *Spécimen de portier* (*Le Cousin Pons*, XII), que pudo recordar Fernán, pero esto es más raro.
2. *Clemencia*, ed. Escritores Castellanos, pág. 383.
3. *La Gaviota*, ed. cit., pág. 166. Tal acepción es de uso corriente en Balzac ; comp. : « un tressaillement intérieur qu'elle attribuait à la crainte et dans lequel un physiologiste aurait reconnu la fièvre de l'inspiration » (*La vendetta*, ed. cit., III, 1912, págs. 160-161). Claro es que este empleo no le es exclusivo.
4. *Cartas*, ed. Valencina, pág. 37.
5. Léase una protesta malhumorada de Fernán, que se sincera invocando el principio romántico de la libertad artística, en *Simón Verde, Cuadros de costumbres*, Leipzig, Brockhaus, 1882, pág. 77.
6. Prólogo a Pereda, *Obras completas*, I, Madrid, Tello, 1884, págs. XI sigs.

libro muy leído entre nosotros. Aun las más típicas y malfamadas de Fernán se inspiran en el propósito de dar solidez sociológica a su relato, aunque luego la beata que siempre anima en ella, se escape a defender la caridad contra la filantropía — Balzac tambien detestaba este terminacho — o el corazón humano contra la inteligencia analítica. Entonces el tono cambia [1].

En este nuevo episodio de la historia de la novela española vemos la influencia de Balzac limitada y amortiguada por los mil obstáculos que a la exacta comprensión de su obra oponen las circunstancias españolas. Con los otros novelistas mayores que han de continuar la empresa iniciada por Fernán Caballero — hasta Galdós — ocurrirá lo proprio.

IV

Valera fué tan intemporal, tan impermeable o tan ajeno a las corrientes literarias de su tiempo, que si lo citamos en estas notas es sólo para ejemplificar con su nombre la única negación terminante de la obra de Balzac que quizá ocurra entre nosotros, explicable por aquellas mismas circunstancias. La poca simpatía que por Balzac sintió Valera se debe a muchas causas. Valera, « más que nadie partidario del arte por el arte » [2], aspiraba desde su juventud a crear una novela libre de toda traba, escape de la realidad deprimente, idealista en el sentido de que los personajes que en ella animaren fuesen categorías más que trasunto de individuos reales, o representación del Hombre y la Mujer tal « como idealmente los concebimos » [3]. Las raíces de este arte se nutren de la Antigüedad, del Renacimiento, del siglo XVIII, y fué hermético a todo realismo y desconoció tanto las tentativas de regularizar el género novelesco según una nueva preceptiva, como las pretensiones científicas o filosóficas o sociológicas con que las nuevas escuelas de ficción pretendieron justificarse, como todo realismo, siempre. Todo eso era ajeno al arte, y nada más que el arte cuenta para el artista. Además el nuevo realismo era torpe, feo, sórdido. Valera había heredado del siglo XVIII un singular menosprecio por estos libros « de entretenimiento » o « de imaginación » que eran las novelas, que siempre le parecieron sacados de quicio cuando acogían problemas árduos o se hacían eco de cuestiones extrañas al puro goce estético. No cambiarán esta actitud ni la experiencia ni los triunfos. El

1. V. una digresión de tipo balzaciano en *No transije la conciencia*, *Relaciones*, ed. cit., pág. 71.
2. *De la naturaleza y carácter de la novela*, *Obras completas*, XXI, pág. 45.
3. *Mariquita y Antonio*, *Ob. comp.*, XIII, pág. 185.

crítico que en 1900, en un discurso académico, hacía aún aquellos distingos entre el novelista sin otras aspiraciones, « poeta modestísimo, llano y vulgar, cuyo principal propósito es divertir o interesar agradablemente a sus contemporáneos » y el poeta épico o lírico, « que tiene o ha de tener aspiraciones más elevadas », parece un hombre de otros días, un discípulo de Lista o de Quintana, íntimamente persuadido de que la gloria está al fin del sendero recorrido por Tasso o por Milton, y para quien Balzac o Flaubert, Dickens, Dostoievski o Galdós parecen no haber existido [1].

No es, pues, extraño que Valera no disimule nunca su desvío por Balzac, que se documenta ya en fecha temprana. Se ha conservado una carta al poeta García de Quevedo, gran admirador de Balzac por lo que de las palabras de Valera se deduce, en que éste censura duramente la *Comedia humana* ; en ella, « no hay más que unidad de título, dada arbitrariamente a una colección de novelas, inmorales las más, ingeniosas unas, cansadas otras y todas llenas de falsos caracteres, de prolijas descripciones y de varia e indigesta erudición cogida al vuelo. El más notable cuento de Balzac, *La peau de chagrin*, es una pesadilla disparatada. Verdad es que se lee con ansiosa curiosidad y no se deja el libro hasta que se concluye. Pero ¿ quién tendrá paciencia para leerle dos veces ? ¿ Qué documento filosófico, religioso o moral va envuelto en aquel fárrago extravagante ? Prefiero la peor novela de Walter Scott a toda la *Comedia humana.* Y si Balzac es un Dante o un Homero ¿ qué será entonces Walter Scott ? ¿ Qué será Boccacio, cuyo *Decamerón* merece mejor el título de *Comedia humana* ?... » [2] En este extrañísimo pasaje, que parece contradecir opiniones muy arraigadas en la mente de Valera, tenemos un ejemplo de su peculiar dialéctica. Parece, a juzgar por otras cosas que allí se leen, que Valera dice todo eso porque García de Quevedo, en una carta anterior ha dicho todo lo contrario. Pero la incomprensiva antipatía que aquí se expresa era cosa muy cierta y muy hondamente arraigada. Balzac sale a relucir, con razón o sin ella, a propósito de cuantas cosas desagradan a don Juan en la novela moderna. Lamentando los abusos del psicologismo dirá, por ejemplo : « De este género [la novela psicológica] no negaré que se ha abusado mucho, cayendo autores ingeniosísimos, como Balzac, en lo falso y en lo minucioso » [3]. Treinta años después de escrita aquella primera carta — es singular lo poco que cambiaron las opiniones de Valera a lo largo

1. *La novela en España, Ob. comp.*, II, pág. 167.
2. *Correspondencia*, II, págs, 147-148.
3. *De la naturaleza y carácter de la novela*, loc. cit., págs. 29-30.

de su vida, escribiendo a Campillo contra el naturalismo, que entonces lo traía desasosegado, incluirá en él abusivamente a Balzac y dirá : « Si se exprime la *Comedia humana* no nos da la gracia que hay en la historia de la vieja que había sido princesa e hija del Papa »[1]. Ya en estos tiempos la ojeriza contra Balzac viene de que lo considera responsable de este falso arte que ha hecho que « las obras de entretenimiento... más leídas y admiradas son cuadros horribles de vicios, maldades y miserias en que el hombre, *bestia humana*, se revuelca en cieno y en sangre »[2].

Cuando encontramos algún parecido en asuntos de novelas de Valera y Balzac, es pura coincidencia y coincidencia demostrable. Leyendo *Las ilusiones del Doctor Faustino* podría pensarse que el protagonista ha sido logrado en el mismo molde de donde salieron Lucien de Rubempré o aquel Conde d'Esgrignon de *Le Cabinet des Antiques*, pero lo que Valera aprovechó en su libro son conocidamente experiencias de su juventud y en nada hay influjo extraño. En Balzac podría pensarse igualmente ante aquella desconcertante mescolanza de realidad y folletín que la misma novela presenta, desconcertante ya para sus primeros lectores ; algo como lo que nos hace parecer tan singular la última versión de *La femme de trente ans*. Pero los prestigios del folletín eran todavía grandes entre nosotros y se imponían peligrosamente a Valera, anhelante de un éxito de gran público. Pura coincidencia es tambien que los escasos escritos costumbristas de Valera sean, como otros de Balzac, de que, por lo demás, difieren mucho, algo como paletas destinadas a colorear cuadros de más empeño ; así aquel maravilloso de *La cordobesa* (1872), que contiene como en cifra lo mejor de *Juanita la Larga* (1895).

Alarcón en cambio, otro de los paladines del idealismo, o si se quiere, del anti-realismo, que sólo tuvo de común con Valera esta nota negativa, exaltará más de una vez el nombre de Balzac, cuyas obras menciona entre las que contribuyeron a inspirarlo y estimularlo. Pero al examinar la de Alarcón encontramos apenas huellas de Balzac, o, como en el caso de Fernán Caballero, encontramos que las influencias patentes se refieren a algo tan exterior y epidérmico, que apenas cuenta.

En la *Historia de mis libros* (1884), documento muy poco de fiar, dicho sea de pasada, dirá, refiriéndose a tiempos posteriores a su salida de Guadix (1854), y probablemente tambien a los

1. Lisboa, 9 abril 1883 ; ap. *Cartas inéditas*, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1925, II, pág. 238. Inútil decir que Valera alude así a *Candide*, uno de sus libros predilectos.
2. *Novela-programa*, Ob. comp., XLII, pág. 309.

años que allí viviera : « Comencé rindiendo vasallaje a Walter Scott, Alejandro Dumas y Victor Hugo, pero me aficioné después con mayor vehemencia a Balzac y Jorge Sand por hallarlos más profundos y sensibles ». Lo que quizá quiera decir, aunque parezca mentira, más románticos. Cita como resultado de ese culto *El clavo*, *El amigo de la muerte*, *¡ Buena pesca !*, *El extranjero*, *La buena ventura*, *Fin de una novela*, *El rey se divierte*, *Dos retratos*, *Los ojos negros*, sin que se eche bien de ver qué relación supone entre unas cosas y otras, y añade : « Hoy creo discernir que en estos ensayos predomina la influencia de Alejandro Dumas (siempre me refiero al padre), y lo que desde luego puedo afirmar es que de todos ellos preferí al cabo los puramente narrativos a los descriptivos y a los filosóficos (?), y que por esta razón insistí varias veces, fuera ya de Guadix, en relatar breves episodios o tradiciones nacionales, correspondientes por lo común a nuestra Guerra de la Independencia », especies que tampoco quedan muy claras [1]. Artísticamente, lo más logrado, en esta primera fase de la vida literaria de Alarcón es la serie de relatos breves que más tarde hubo de rotular *Historietas nacionales*. A primera vista podría pensarse que aquel *Verdugo* balzaciano que vimos impreso en *La Ilustración*, anónimo o tal vez usurpado, quizá no fuese ajeno a la concepción y al desempeño de las *Historietas*, que se le asemejan mucho. Con poca posterioridad colaboró Alarcón en aquella revista, y toda una serie de *Historietas* fueron viendo la luz, de 1855 à 1859, en *El Museo Universal*, sin contar alguna publicada en el *Semanario pintoresco*. Pero no es lícito extremar la conjetura, pues un cierto número de ellas estaban ya impresas, y aun públicadas, años antes — alguna fué redactada todavía en Guadix, antes de que Alarcón saliese de su pueblo. Aunque las rehiciese o retocase al reimprimirlas en Madrid — él se pasó la vida reescribiéndose — conocemos bastante sus procedimientos de trabajo para asegurar que lo esencial de los argumentos y la estructura de todas ellas debieron de permanecer inalterados. Además, se parecen a otras de Fernán Caballero tanto como a la relación de Balzac — y no deja de ser curioso que Alarcón no cite a aquella autora, ni para bien ni para mal, en obra alguna suya, silencio que no puede menos de parecernos sospechoso. Por si todo esto no fuera bastante, el mismo Alarcón declara haber estado por aquel entonces bajo la influencia apenas confesable de Alphonse Karr, y este detalle que sí es comprobable, indica que lo mejor de la obra de Balzac tenía que escapársele. El mismo viene a reconocerlo así cuando,

1. *Historia de mis libros* (en volumen con *El Capitán Veneno*), Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1918, pág. 201.

al referir en la susomentada *Historia de mis libros* cómo su arte fué serenándose y depurándose, cita, entre sus « nuevos ídolos, o ya verdaderos dioses literarios » a Balzac, « mejor apreciado », con los « demás novelistas que armonizan la realidad con el espiritualismo »[1]. Vamos a ver enseguida lo que esto significa.

Digamos de pasada que entre los escritos juveniles de Alarcón figura uno titulado *La tumba de Balzac* que no pasó a las *Obras completas*. El autor lo escribía a su regreso de la primera visita que hizo a París (1855). Ese artículo no tiene más interés que dar testimonio del entusiasmo del futuro novelista, que emprende una peregrinación al Père La Chaise para arrogarse allí un papel de pequeño Rastignac — personaje que le obsesiona — y desde donde, si no desafía a París, le lanza todos los sarcasmos que sabe[2]. Pasemos a reseñar una de las más extrañas aventuras literarias de Alarcón.

De 1858 data su entrada en liza como campeón del idealismo, o, como él dirá siempre, del espiritualismo, contra la inmoralidad y el « vulgarismo » de ciertas novelas francesas. De ese año es un artículo contra la *Fanny* de Feydeau, novela que Alarcón rechazaba coléricamente en nombre de la Moral, de la Familia, de la Sociedad y de otra porción de abstracciones parecidas. Con el mayor eclecticismo oponía a Feydeau el ejemplo de sus « ídolos o dioses verdaderos », dándole lo mismo W. Scott que Balzac, B. de Saint-Pierre, Chateaubriand o Goldsmith — nombre que él ortografía « Golmichs ». Lo que dice de Balzac es quizá lo más curioso de todo este alegato :

« Balzac, a quien no hay que confundir con sus desventurados imitadores, si bien encarna en la realidad de la vida humana, es como anatómico, como fisiólogo, como psicólogo, como naturalista, desentrañando misterios comunes a toda la humanidad, esclareciendo el tenebroso abismo del corazón humano hasta sorprender las pasiones en su cuna, descubriendo los más ocultos cánceres de la actual civilización, observador y crítico a un tiempo, sacando siempre consecuencias en pro de tal o cual especulación fisolófica ; es decir que Balzac, si no recrea la imaginación, da pábulo al pensamiento, aumenta el caudal de nuestras ideas, nos enseña la ciencia del mundo... »[3]

El artículo es curioso sobre todo porque indica que la enemiga de Alarcón contra el realismo, más que originarse en convic-

1. *Ibid.*, pág. 203.
2. *La Ilustración*, 1856, VIII, pág. 11. Es probable que el artículo se publicase antes en alguna parte, pues aparece citado en 1855.
3. *Juicios literarios y artísticos*, Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1900, pág. 212.

ciones estéticas, arrancaba de escrúpulos morales — al revés de lo que acaeció con Valera, que, hostil a todo realismo, tampoco gustaba de Balzac. Y es curioso que, alabando así al novelista, no se diese cuenta de que lo que en él loaba era precisamente lo que en el realismo — puede decirse que en todo realismo — y aun en el naturalismo más tardío hubo de básico y programático.

Cabría pensar que *Séraphita* tal vez inspirase alguna de aquellas fantasías nórdicas de *El final de Norma*, *El año en Spitzberg*, *Los ojos negros*, pero, examinada la cuestión, ello parece altamente improbable. La novela de Balzac no fué de las que se tradujeron al español por entonces. Alarcón, en su primera juventud al menos, leía con gran dificultad el francés, ni es probable que se entregase a tan árduas lecturas, que, dado su carácter le hubieran aburrido soberanamente. *El final de Norma*, aunque publicado en 1855, estaba escrito años hacía, y lo que el autor le añadió darlo a la imprenta, fueron cabriolas literarias a la manera de Karr. En la obra creativa del joven Alarcón la huella de Balzac es apenas discernible.

Pero nuestro autor no pudo menos de rendir parias a la moda fisiológica — lo que ya no significaba, hay que decirlo, imitación directa de Balzac — y aun podría decirse que tomó esto de la fisiología más en serio que ningún otro. Aunque las suyas no se parecen gran cosa a las de Balzac, tenemos un texto que acredita cómo él asociaba indisolublemente el nombre del gran novelista a la actividad de fisiólogo. En una de las primeras versiones de *El clavo* — novelita que pasó por muchos avatares — se leen estas divertidas líneas (el narrador ha intentado hacer la corte a una dama que se le muestra esquiva, en forma tal, que él la declara *tipo*, es decir, personaje extraño y curioso) : « Y dejando a un lado mi papel de Tenorio, adopté el de Balzac, el de fisiólogo »[1]. El curso del tiempo ha debido de borrar este recuerdo y romper aquella asociación, pues en el texto de las *Obras completas* la frase citada ha sido substituída por la siguiente inepcia : « ... logré reconquistarme su confianza, o sea que me dijese algunas otras generalidades melancólicas del género Balzac » (!)[2].

Después de lo dicho sobre las fisiologías de Fernán Caballero, poco diremos sobre éstas de Alarcón, tan remotas como aquéllas

1. *Semanario pintoresco*, 1856, XXI, pág. 31 *b*.

2. *Cuentos amatorios*, Madrid, Pérez Dubrull, 1884, pág. 126. Por estos años el nombre de Balzac le acude fácilmente a la pluma en las conexiones más inesperadas, como en este pasaje, que, claro es, se pretende humorístico : « Habíamos hablado de muchas personas : de ese mismo Byron, del Duque de Reichstadt, de Luis XVII, de la papisa Juana, del preste Juan de las Indias, de Balzac y de otros muertos ilustres » (*El asistente*, en *El Museo Universal*, 1858, II, pág. 178 *b*. El nombre de Balzac ha desaparecido de la versión de *Obras completas*).

de Balzac o más aún. Nos limitaremos a dar unos ejemplos, notando que su número será mayor o menor según el repertorio en que las busquemos, pues los títulos o los subtítulos pueden haber cambiado. *La fea y La hermosa*, aparecidas en *El eco de Occidente*, en Granada, en 1854, se subtitulan allí *Costumbres*, pero la primera, reimpresa en *La Ilustración*, 1855, VII, 175-176, se llama entonces « ensayo fisiológico », y « autopsia » al pasar al volumen *Cosas que fueron* (1871) [1]. De *La hermosa*, no recogida luego en las *Obras completas*, consta que es una fisiología porque así se dice en el curso del artículo [2] Esto es lo más notable, entre lo que nos es accesible, que en ese género escribió en su juventud. No hay que decir que su empleo de la nueva terminología es el ortodoxo en aquellos tiempos, lo que ocasiona frases que hoy parecerán a cualquier lector sumamente extrañas y aun equívocas : « conocedor [Mahoma] a fondo del cristianismo y del judaísmo, instruído prácticamente en sus viajes..., fisiólogo hábil, apreciador justo de las costumbres... » [3]

Advertiremos para terminar, que Alarcón es quizá el último escritor importante de nuestro siglo XIX que haya escrito fisiologías *more geometrico*, es decir, con un repelente aparato de axiomas, teoremas y escolios. *La granadina* (1872) pertenece aún a este grupo.

Poco puede decirse de Pereda en conexión con Balzac, a pesar de haber sido, entre todos los nuestros del siglo pasado, el único que escribiese todo un libro en oposición al gran novelista. Tengo por cierto que no lo leyó en su juventud. En *Pedro Sánchez*, donde los recuerdos de la vida literaria de Madrid hacia 1850 tienen un sabor de cosa vivida, y carácter en gran parte autobiográfico, no se cita para nada a Balzac. Los estudiantes con quienes Pereda convivía eran grandes lectores de novelas, y Pereda mismo debió de serlo, pero las novelas que hicieron sus delicias eran cosa nefanda : las de Paul de Kock, algunas de Pigault-Lebrun (¡ todavía !), y Dumas, y Soulié y Sue [4]. Cosas reconocidas como fruslerías, y destinadas a matar el tiempo. Al

1. Escrita en 1853 ; apareció en *El Eco* en los dos primeros números, de 1º y 8 enero 1854.

2. Puede verse en *Dos ángeles caídos y otros escritos olvidados*, reunidos por A[gustín] A[guilar] y T[ejera], Madrid, Imprenta Latina, s. a., o en *Verdades de paño pardo*, Segunda edición, Madrid, C. I. A. P., s. a., que es la misma cosa, aunque la ordenación sea diferente. En esta última edición se lee de la hermosa, pág. 170 : « De cualquier modo, desde que dejan de ser hermosas no pertenecen a esta fisiología ».

3. *De cómo Mahoma llegó a ser profeta*, en *Verdades de paño pardo*, ed. cit., pág. 42.

4. *Pedro Sánchez*, *Obras*, XIII, 2ª edición, Madrid, Viuda de Tello, 1904, págs. 144, 163, 225 sigs.

joven Pereda no debía de parecerle la novela un género noble ; su ambición secreta era el teatro. Tampoco más tarde, ya escritor, frecuentó Pereda asiduamente la obra de Balzac, ni aun al ponerse a escribir *El buey suelto*. Parece claro que aun entonces su conocimiento de la obra balzaciana era sobremanera deficiente, y hasta podría creerse que sólo la conocía de oídas [1]. Ello es tanto más extraño cuanto que en escritos anteriores a *El buey suelto* (1877) había abordado temas o bordeado asuntos que no se alejaban de otros fundamentales en la obra de Balzac. En *Blasones y talegas* [2] había visto y fijado agudamente el drama de una menguada hidalguía obligada a aliarse con advenedizos enriquecidos y mezclar su sangre a la de ellos, y en *Oros son triunfos* había pintado con tintas odiosas esta nueva burguesía seca y ávida, transformadora de la antigua sociedad, resultado de una revolución que, al derrumbar las antiguas estructuras, iba a despojar la más noble vida humana de su secular prestigio aristocrático y entregarla irremisiblemente en poder del oro. Pero es comprobable, pues existe prueba documental que no deja lugar a dudas, que por entonces Pereda apenas había saludado la obra de Balzac, y aun que la conocía tan mal de oídas, que cuando alude a ella disparata y cuando aspira a conocerla se muestra desorientado.

Y lo más curioso es que los testimonios mencionados son posteriores a *El buey suelto*. Nos limitaremos a un par de citas. Hablando de una dama campesina, dirá una vez : « No voy a hablarle [al lector] ¡ líbreme Dios de ello ! de esos lirios del valle ridículamente sensibles que lloran con las flores y hablan con las golondrinas y se escapan con el primer duque disfrazado de cazador que las sorprende triscando con los borregos o apagando la sed en el cristal de la fuente » [3]. Creo evidente que Pereda alude a *Le lys dans la vallée*, y más claro aún que sólo conocía de esa novela el título, pues en *Le lys dans la vallée* no pasa ninguna

1. Creo en todo erróneo el artículo de Sherman Eoff, *A phase of Pereda's writings in imitation of Balzac*, *Modern Language Notes*, 1944, LIX, págs 460-466, en que se ponen bajo la influencia del novelista francés algunos artículos peredianos de tendencia « fisiológica ». Nada tienen de Balzac, y cuando Pereda los escribía, las fisiologías se habían hecho bienes mostrencos. Es casi imposible que Pereda llegase a conocer esa polvareda de articulitos dispersos en periódicos y revistas

2. J. Camp, en su edición crítica de *Blasones y talegas*, Toulouse, Privat, 1937, VIII, sugirió que Pereda pudo conocer otras novelas sobre el mismo argumento, como la de Sandeau *Sacs et parchemins*. La semejanza de los títulos es grande, y no hay que olvidar que el novelista trató primero el tema en cierta zarzuelita titulada significativamente *Terrones y pergaminos* (1866). Pero Camp no apuró el cotejo de los textos, yo, privado de ese libro, no podré hacerlo tampoco, y así he de dejar la respuesta en suspenso.

3. *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, Obras, III, 3ª edición, Madrid, Viuda de Tello, 1897, pág. 43. Esta novela es de 1878.

de esas cosas. Ya estaba terminado *El buey suelto* cuando Pereda escribía a Menéndez Pelayo, entonces en París, pidiéndole libros de Balzac, y lo hace de muy curiosa manera : « Los libros que quería encargarte son las escenas de la vida de París y de provincias (creo que tambien las escribió) de Balzac, y alguna otra notable en *mi género* de otros autores, como E. Conscience, pero no en novelas, sino en cuadros » [1]. Consta, pues el libro se cita en *El buey suelto*, que Pereda leyó *Un ménage de garçon*, gran novela que no parece haber hecho honda señal en su ánimo, ya que sólo la trae a cuento para citar algunas frases de ella sobre la benéfica institución del matrimonio — sin hacerse cargo de lo que fué el de Rouget, tan menguado antes como después de casarse (v. jornada II, cap. XII). Creo que esto, la *Physiologie du mariage* y las *Petites misères* era todo lo que por entonces había leído nuestro autor, a quien tampoco la vida de Balzac hubo de serle bien conocida, pues alude, que no debiera, al tardío matrimonio del novelista.

Un libro puede ejercer una influencia profunda sobre un escritor, aun inspirándole otro contrario, de tendencia enteramente opuesta. No es éste el caso de *El buey suelto*, diferente en todo de la *Physiologie* y de las *Petites misères*, no tanto porque la tesis sea contraria, sino porque el escritor español, honesto y limitado como lo fué siempre, no era hombre de comprender el alcance de aquellos libros. Ni era con otro como *El buey suelto* con lo que se los podía combatir, si es que fué posible nunca combatir cosas de aquella especie, que, sátiras irresponsables, se hurtan ágilmente al argumento. Los dos libros, o mejor dicho, los tres, los de Balzac y el de Pereda, corren paralelos, sin encontrarse nunca, más torpe el de Pereda, descripción semi-fisiológica de la vida de un pobre diablo de solterón, con cuyos destinos en el mundo no puede probarse cosa alguna, ni en favor del matrimonio ni de la « cínica e infame soltería » como dijo Jovellanos, que murió soltero, y repitió con entusiasmo Menéndez Pelayo, soltero tambien.

La forma misma del libro de Pereda, muy vacilante, muy insegura aún, indica que nuestro autor no supo apreciar bien la calidad de los de Balzac, ya se le considere como « fisiólogo » ya como novelista. No se propuso Pereda escribir una novela ; había concebido su libro como una serie de « cuadros edificantes...

1. 7 noviembre 1877, ap. Artigas, *La correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1933, XV, pág. 102. — R. Gullón, en su excelente libro *Vida de Pereda*, Madrid, 1944, pág. 72, cita a Balzac como uno de los escritores predilectos de Pereda. Ha dispuesto de tan buena documentación inédita, que tendrá razón al afirmarlo, pero nada de lo publicado, y a mí accesible, justifica la aserción. En todo caso, debe de referirse a época posterior.

en oposición a tanto como se ha escrito acá y allá acerca de la prosa de la vida conyugal »[1]. *Cuadros edificantes de la vida de un solterón* se subtitula cabalmente el libro, y en la dedicatoria a Menéndez Pelayo se explica Pereda sobre su alcance, llamándolo « mal ensayo de fisiología celibataria (sigo el tecnicismo al uso) » — aunque el tal tecnicismo no se usaba ya [2]. Añade : « ... quiero... invocarte por testigo de que al borrejear estos cuadros no me guió el propósito de resolver en ellos problema alguno, sino el de fantasear sobre un tema determinado con el mismo derecho que han tenido otros escritores para fantasear con opuesta tendencia »[3]. ¡ Si pudiéramos tomar a la letra esas palabras ! Este era el único modo de proceder : fantasear, como Balzac en la *Physiologie*, y sobre todo en las *Petites misères* — a menos de escribir, en serio, algo como *Un ménage de garçon*. Pero el autor, debatiéndose entre la fisiología y la novela, sin arraigar en ningún terreno, hizo el más débil de sus libros, en el que no convencen ni la tesis ni el logro artístico.

Nada de Balzac se rastrea en las novelas de Pereda. Explicablemente, nada de aquél hay en los idilios montañeses, culminación del costumbrismo español, pero tampoco hallamos nada en las ficciones de diferente estructura, *Pedro Sánchez* o *La Montálvez*. Tan desemejante de Valera siempre, tuvo como él la condición de ser poco permeable a las tendencias de su tiempo. Hay en algunas de sus obras tardías, empero, por diferente que sea la intención, turbadoras coincidencias con ciertos procedimientos del naturalismo ; así en *Sotileza* y en *La puchera*. Pero nada de Balzac. Balzac quedaba ya muy lejano. Lomba, que conoció bien a Pereda, esforzándose por deshacer cierta leyenda y tratando de demostrar que no era el novelista un espíritu de otros tiempos, añade : « En punto a literatura, votaba resueltamente con los modernos. Del siglo de oro de nuestras letras sacaba dos o tres obras interesantes ; las demás habíalas relegado al olvido. Los novelistas del siglo XIX eran sus preferidos ; Daudet su predilecto »[4]. Otra « predilección » que no dejó la menor huella en su obra.

1. A M. Pelayo, 15 febrero 1877 ; ap. Artigas, *loc. cit.*, págs. 91-92. Aunque quizá nada tenga que ver, por exceso de escrúpulo diré que poco antes había salido una nueva versión de las *Miserias* : *Pequeñas miserias de la vida conyugal...*, trad. de D. Francisco Mata y Sanz, Valencia, Aguilar, 1873.

2. En algún escrito de Pereda, como la *Fisiología del baile*, por ejemplo, el término aparece a destiempo y mal empleado, como caído en desuso ya. El tal escrito no es una fisiología, sino un sermón. Sin embargo, ya vimos antes que Pereda será uno de los últimos que empleen el « tecnicismo ».

3. *El buey suelto*, *Obras*, II, 3ª edición, Madrid, Viuda de Tello, 1899, pág. 5.

4. J. R. Lomba, *Don José María de Pereda*, *Cultura española*, 1906, fasc. 3, pág. 725.

Examinar ahora lo que fué la influencia balzaciana sobre Galdós, el único tal vez entre los nuestros que lo leyó por entero, que lo comprendió bien y que asimiló sus enseñanzas, sería tarea larga, requeriría una lectura abrumadora y alargaría este artículo más allá de lo tolerable. Terminémosle con una cita que inscriba en él una última fecha. Fué en 1867 y 1868, con ocasión de sus dos primeros viajes a París, cuando don Benito halló casualmente las obras de Balzac. « El primer libro que compré fué un tomito de las obras de Balzac... Con la lectura de aquel librito, *Eugenia Grandet*, me desayuné del gran novelador francés, y en aquel viaje a París y en los sucesivos completé la colección de ochenta y tantos tomos, que aún conservo con religiosa veneración » ; « *Estaba escrito* que yo completase, rondando los *quais* mi colección de Balzac... y que me la echase al coleto, obra tras obra, hasta llegar al completo dominio de la inmensa labor que Balzac encerró dentro del título de *La comedia humana* ». Galdós, que aún no ha hecho tentativa alguna en el campo de la novela, se halla en sus años de aprendizaje. A este « dominio de la inmensa labor de Balzac » seguirá la lectura de Dickens, y con esas lecturas y otras alternará, siempre, la asidua frecuentación de Cervantes. Y ninguna de estas experiencias artísticas determinará ya remedos de mezquinos artificios, ni vergonzantes pastiches ; serán, por el contrario, además de incitación y estímulo, salvaguardia preciosa de la originalidad.

José F. Montesinos.

RÉALITÉS ET FICTIONS POLONAISES DANS L'ŒUVRE DE BALZAC

Comme la France elle-même l'univers balzacien est largement, généreusement ouvert aux étrangers. Dans le tumulte bariolé de cet accueil la Pologne et les Polonais jouent un rôle considérable sinon privilégié [1]. A l'occasion du centenaire, rappelons ici brièvement les aspects essentiels du problème : contacts de Balzac avec la réalité polonaise, utilisation de cette « expérience » dans *La Comédie Humaine*. Le sujet a été maintes fois traité

1. Ce « privilège » — nous le savons — est surtout dû à Madame Hanska dont la présence sentimentale, mais aussi intellectuelle dans la vie du grand écrivain se prolonge pendant dix-huit ans.

en France et en Pologne, où la fortune littéraire de Balzac ne cessait de grandir.

Voici d'abord quelques données succinctes sur le destin mouvant de l'œuvre balzacienne en Pologne. Premièrement les traductions. Elles commencent à paraître dès 1833 : *Les Grands d'Espagne* et *Sarrazine*. En 1834, *Scènes de la vie privée* et *Contes philosophiques*. En 1835, *La Recherche de l'absolu* et *Eugénie Grandet*... Et la série continue d'une façon assez désordonnée, il est vrai. En 1884 cette fièvre de traductions s'assoupit nettement et cesse presque pendant un quart de siècle pour se réveiller d'une façon en apparence imprévue en 1909. Mais ce n'est qu'après la première guerre mondiale et surtout après le rétablissement de l'indépendance de la Pologne et la guerre victorieuse de 1920 qu'on assiste à un véritable rebondissement des traductions de Balzac en polonais. Ce rebondissement est dû surtout à une véritable passion de Thadée Boy-Zelenski pour Balzac et pour « sa phrase congestionnée de génie ». L'acte de traduire crée pour lui — dit-il — « cette intimité qui devient une source de voluptés infinies [1] ».

L'existence littéraire balzacienne dans l'opinion des lettrés en Pologne se construit rapidement comme une fugue à deux thèmes : admiration et dénigrement. L'intérêt pour l'œuvre de Balzac se manifeste à partir de 1835. Quelques années plus tard, en 1842, on constate déjà ironiquement que « le temps des grandes dames polonaises se passe en visites et en lectures de romans balzaciens ». C'est un indice de vogue sûrement... Si L. Wezyk publie la même année, dans la *Semaine Littéraire*, un véritable éreintement de Balzac, par contre Auguste Cieszkowski, philosophe d'une grande notoriété, dit de Balzac en 1846 : « Il a presque réalisé l'idée de l'épopée de la vie quotidienne ». J. I. Kraszewski (1812-1887), romancier fécond, parle bien souvent de Balzac, manifestant, certes, plus de curiosités que d'enthousiasmes, mais sa sympathie littéraire pour *La Comédie Humaine* fait des progrès constants. En 1863, la *Gazette de Pologne* écrit que « Balzac sera comme Dickens un moraliste-historiographe du XIX^e^ siècle ». Il est curieux de constater que la sympathie, l'admiration même pour Balzac — reflet peut-être d'une sympathie profonde pour la France — s'accroît en quelque sorte en 1870. La *Gazette de Pologne* publie alors une étude anonyme, où Balzac est caractérisé comme « ... le patient et souvent génial explorateur des passions humaines qui devait amener les

1. A consulter : Sophie de KORWIN-PIOTROWSKA, *Balzac en Pologne, Essai de Bibliographie*, Paris, Champion, 1933.

précieuses études de la pathologie sociale (dont l'origine est dans Rabelais) à une perfection jusqu'alors inconnue »... On pourrait d'ailleurs citer les noms de tous les critiques littéraires dont chacun exprime son point de vue : Sophie Wegierska, Marrené-Morzkowska, E. Lubowski, Michel et Thadée Grabowski, Pierre Chmielowski, et tant d'autres. Vers 1880, l'intérêt pour l'œuvre de Balzac se stabilise et s'amortit à la fois. Balzac semble détrôné alors par Zola, dont le succès éclipse celui du créateur de *La Comédie Humaine* [1]. Balzac devient alors un « symbole » plus ou moins vivant. Sa fortune demeure comme « une mer étale ». L'intérêt provoqué par quelques études critiques — celle de Ladislas Jablonowski par exemple, ainsi que par l'influence de quelques Universitaires, tels qu'Ignace Chrzanowski, admirateur fervent du *Père Goriot* — ne s'affirme ensuite dans sa plénitude que grâce à cette magnifique passion de Boy-Zelenski dont la verve corrosive et étourdissante fait trop souvent oublier ses prospections littéraires singulièrement pénétrantes.

Le problème des influences demanderait, certes, de longs développements. Signalons seulement qu'à côté du poète illustre, Sigismond Krasinski, auteur de *La Comédie non-divine*, qui avoue généreusement lui-même sa dette de jeunesse envers Balzac — il faudrait citer bien des noms : Kraszewski et Madame Orzeszko, Boleslas Prus, Kaden-Bandrowski, Irzykowski, Madame Dabrowska et Sienkiewicz [2]. Chez tous les romanciers à vrai dire on trouverait — en y cherchant bien — un coin balzacien plus ou moins révélateur de la présence du maître... Signalons encore une discussion longue et animée autour des rapports possibles entre *Mazeppa* de Slowacki et *La Grande Bretèche* de Balzac. C'est probablement une simple « coïncidence sans influence », selon la formule de Paul Van Tieghem... Enfin Madame Hanska, objet de polémiques ardentes et souvent désobligeantes. Ne l'accusait-on pas d'avoir épousé Balzac pour sa fortune ?... Ici encore c'est Boy-Zelenski, précédé d'ailleurs par Thadée Grabowski et secondé par Wasylewski — qui coupe court à ces malveillants bavardages...

C'est autour de Madame Hanska que se poursuit en France également une campagne non exempte de féroces dénigrements (Octave Mirbeau), après quoi s'affirme la chevaleresque et savante défense de Marcel Bouteron. Enfin, après quelques

1. L. St. Reymont, auteur de la grande tétralogie : *Les Paysans* (prix Nobel), m'a confié avoir bien lu *La Terre* de Zola, mais ignoré *Les Paysans* de Balzac.
2. Cf. A. Bronarski, *R. L. C.* IX, 1929.

articles consacrés aux « personnages polonais de Balzac [1] », après le chapitre de Fernand Baldensperger [2] sur le rôle de Hoene-Wronski dans l'œuvre balzacienne, paraît l'important ouvrage de Madame de Korwin-Piotrowska [3]. Dessinant patiemment, amoureusement, le destin romantique et romanesque à la fois de Mme Hanska, fouillant l'histoire complexe de sa famille, décrivant les conditions matérielles, le milieu politique et intellectuel de son existence, Madame de Korwin a singulièrement élargi la perspective du « polonisme » balzacien. Parmi tant de mérites de ce grand travail, citons celui qui consiste à ne pas fermer le champ des investigations, à encourager plutôt à les continuer et de les confronter.

La part de l'Étrangère dans l'inspiration balzacienne est certes grande. Toute une catégorie de personnages féminins subit l'influence de cet amour long et lointain. Bien plus, c'est par son truchement que Balzac a pu s'approcher de plusieurs Polonais et se familiariser avec certains aspects essentiels de la vie polonaise.

Et cependant, il doit certainement exister chez Balzac une série de rencontres polonaises « extra-hanskiennes » — s'il est permis de s'exprimer ainsi. L'insurrection de 1830, et l'émigration polonaise de 1831, ces deux faits d'ordre différent, quoique découlant l'un de l'autre, ne purent ne pas frapper l'esprit observateur et la sensibilité de Balzac. Son activité de journaliste s'en ressentit [4]. Une carence de Balzac sur ce point eût été d'ailleurs difficile à comprendre si l'on songe que ces mêmes événements se répercutèrent chez presque tous les écrivains français de l'époque. D'autre part Balzac rencontre plusieurs émigrés polonais, comme Wronski, Chopin, Mickiewicz... L'influence de Madame Hanska cristallise ces données, rehausse peut-être le sens de toutes ces expériences éparses qui devaient cependant se produire avant « l'irruption » de l'Étrangère dans la vie de Balzac ou indépendamment de leur rencontre épistolaire.

Voici par exemple une remarque en apparence insignifiante (et combien significative pourtant dans son ingénue spontanéité !) qui échappe à Balzac dans une petite nouvelle écrite en mai 1831,

1. H. Altszyler, *Les Polonais dans l'œuvre de Balzac.* « Revue d'Hist. Lit. de la France », avril-mai 1918, p. 264.
Jean Topass, *Les Polonais dans l'œuvre de Balzac,* « Le Monde Slave », avril 1925.
2. Fernand Baldensperger, *Orientations Étrangères chez Honoré de Balzac,* Paris, Champion, 1927.
3. Sophie de Korwin-Piotrowska, *Balzac et le monde slave, Madame Hanska et l'œuvre balzacienne,* Paris, Champion, 1933.
4. M. Milan Markovitch en a trouvé dans ses recherches de nombreux exemples. Je le remercie ici de m'avoir donné cette information.

Le patriotisme de Clarice. (La première lettre de Madame Hanska à Balzac — n'oublions pas — est écrite en février 1832). Cette Clarice ruine un comte russe « entiché de son autocrate » ... pour l'empêcher de « grossir les bataillons que doit nous envoyer Nicolas » ... « Ce que voyant... je me suis dévouée — dit-elle, — *non comme cette jeune Polonaise dont on célèbre la haute vertu, en me ruinant...* J'ai préféré ruiner l'ennemi... [1] ». Amusante et ironique « antithèse » qui semble jaillir comme une étincelle au choc des événements, mais qui éclaire une attitude...

Avec le temps cette attitude se stabilise et se précise, et l'amour dessine le geste intérieur. — L' « expérience polonaise » de Balzac s'amplifie et s'approfondit sans lui faire éviter toutefois certaines généreuses contradictions et quelques touchantes illusions... Bien au contraire, son robuste « egocentrisme » doublé d'une large générosité d'esprit lui impose en quelque sorte « le devoir » de vivre pleinement ce monde d'antinomies internes dans toute son hallucinante intensité.

Dans une lettre à Madame Hanska, écrite à propos de *Louis Lambert* et de *Séraphita*, Balzac confesse : « Politiquement, je suis de la religion catholique, je suis du côté de Bossuet et de Bonald et je ne dévierai jamais. Devant Dieu, je suis de la religion de Saint-Jean, de l'Église mystique, la seule qui ait conservé la vraie doctrine. Ceci est le fond de mon cœur... » Et il ajoute encore : « On saura dans quelque temps combien l'œuvre que j'ai entreprise est profondément catholique et monarchique [2]. » Cette pathétique confidence destinée sans doute à rassurer l'orthodoxie de Madame Hanska — bien à son aise pourtant dans la sphère du mysticisme — révèle non pas tant le tourment intérieur de Balzac que sa volonté de demeurer « multiple », de garder toute la richesse contradictoire de ses pulsions créatrices. Est-ce une « juxtaposition à l'orientale [3] » selon la remarque de M. F. Baldensperger, de deux attitudes incompatibles ?... Ou un simple désir carthésien des « idées claires et distinctes » ?... Probablement, ni l'un ni l'autre tout à fait... Il ne s'agit moins ici de commodes compartimentages intellectuels que du droit de s'épanouir librement, pleinement, dans le cadre des devoirs sociaux et politiques aussi librement acceptés : un monde wronskien d'antinomies qui tend à s'organiser suivant l'axe des nécessités sociales.

1. H. de Balzac, *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, tome XX, p. 287.
2. Lettre citée par M. J. Van der Elst dans son article, « Autour du ' Livre Mystique ' : Balzac et Swedenborg », où il appelle *Séraphita* « une ode amoureuse dédiée à l'Étrangère ». *Revue de Lit. Comp.*, 1930, p. 99.
3. « L'Orient juxtapose, l'Occident organise », F. Baldensperger, *Orientations étrangères, op. cit.*, p. 211.

Cet aveu, conciliant le libre élan mystique et la soumission à l'ordonnance puissante de la doctrine catholique et monarchique, éclaire aussi, indirectement du moins, quelques « contradictions polonaises » de Balzac. En effet, tout en affirmant avec un noble courage et une éloquence émouvante sa sympathie, mieux, son admiration pour les émigrés polonais anciens combattants de 1830, ainsi que pour ceux du temps de la Grande Révolution [1], il n'hésite pas cependant à se reprendre : « N'allez pas inférer de ceci — dit-il — que l'on veuille donner tort à l'empereur Nicolas contre la Pologne, où à la Pologne contre l'empereur Nicolas... La Russie et la Pologne avaient également raison, l'une de vouloir l'unité de son empire, l'autre de vouloir redevenir libre [2]. » C'est évidemment un gage donné à la sagesse et au réalisme, ou si l'on veut, à l'opportunisme politique de la monarchie de Juillet. Mais ne chicanons pas le grand homme sur ce mot : « également », placé en quelque sorte entre le droit à la liberté et le droit à une conquête unificatrice. — Ensuite, comme pour atténuer l'effet de son apparente « neutralité », Balzac ajoute : « Disons en passant que la Pologne pouvait conquérir la Russie par l'influence de ses mœurs, au lieu de la combattre par les armes, en imitant les Chinois qui ont fini par chinoiser les Tartares et qui chinoiseront les Anglais, il faut l'espérer. La Pologne devait poloniser la Russie : Poniatowski l'avait essayé... [3] ».

Dans cette comparaison aussi paradoxale qu'imprévue, ne retrouve-t-on pas une influence indirecte de l'entourage de Madame Hanska où, à côté de patriotes chevaleresques (Wenceslas Rzewuski), existent des partisans de l'accommodement, voire de l'abandon et des tractations équivoques. Et cependant dans cette idée chimérique sur le devoir de la Pologne de « poloniser la Russie » on entend comme un écho lointain quoique singulièrement amplifié d'une vieille croyance polonaise en une « mission occidentale » de la Pologne en Russie... Occidentaliser (« latiniser » comme on disait alors) les Russes d'ailleurs avec leur consentement latent — telle apparaissait en effet cette mission

1. « La nationalité polonaise — dit Balzac —, par l'effet d'une odieuse réaction gouvernementale était alors tombée aussi bas que les républicains là voulaient mettre haut. La lutte étrange du Mouvement contre la Résistance, deux mots qui seront inexplicables dans trente ans, fit un jouet de ce qui devait être si respectable : le nom d'une nation vaincue à qui la France accordait l'hospitalité, pour qui l'on inventait des fêtes, pour qui l'on dansait et l'on chantait par souscription ; enfin une nation qui, lors de la lutte entre l'Europe et la France lui avait offert six mille hommes en 1796, et quels hommes !... ». *La Fausse maîtresse*, Paris, Albin Michel, p. 341.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*

pacifique inscrite parmi les possibilités historiques et avec laquelle, il est vrai, le roi Poniatowski, n'avait rien de commun [1]. Il est curieux, dans tous les cas, de voir Balzac renouveler — presque sous forme de boutade — ce thème désuet.

La position de Balzac en face du problème historique de la Pologne est par ailleurs noble et courageuse. Ne va-t-il pas jusqu'à se demander *(Splendeurs et misères des courtisanes)* si le martyre de Marie-Antoinette ne fut pas une expiation pour la complicité de sa mère dans le crime des partages ?... D'autre part, il veut saisir sur le vif — semble-t-il — autant par « observation » que par « divination » — quelques traits caractéristiques de la psychologie du peuple polonais, comme s'il croyait y trouver une explication des grands revers de la Pologne mêlés d'actions éclatantes. Et il est difficile de ne pas admirer sa franchise abrupte alliée à une exquise délicatesse... Après avoir « cité » le mot blessant de Rastignac (« il est gentil quoique polonais ») — Balzac continue en apparence sévèrement :

Sans vouloir offenser des bannis, il est permis de faire observer que la légèreté, l'insouciance, l'inconsistance du caractère sarmate, autorisèrent les médisances des Parisiens, qui, d'ailleurs — ajoute-t-il — ressembleraient parfaitement aux Polonais en semblable occurence. L'aristocratie française, si admirablement secourue par l'aristocratie polonaise pendant la Révolution, n'a certes pas rendu la pareille à l'émigration forcée de 1832. Ayons le triste courage de le dire, le Faubourg Saint-Germain est encore en ceci débiteur de la Pologne [2] ».

Après avoir jugé ainsi l'émigration polonaise de 1831 (il semble être assez bien informé des affaires des émigrés, par exemple des dissensions entre le camp du prince Czartoryski et celui de Lelewel) — Balzac élargit le champ de ses explorations ou plutôt de ses « divinations » des choses polonaises. C'est dans la *Cousine Bette* — où l'élément polonais est mêlé si intimement à la vie ardente de la communauté parisienne — que l'on trouve une série de remarques générales, non seulement sur l'émigration, mais sur la nation polonaise et sa pathétique destinée. Tout d'abord la position de la Pologne et le caractère des Polonais :

L'Ukraine, la Russie, les plaines du Danube, le peuple slave enfin, c'est un trait d'union entre l'Europe et l'Asie, entre la

1. Cf. Antoine Martel, *La langue polonaise dans les pays ruthènes*, Lille, 1938. Voir surtout la conclusion de ce remarquable ouvrage. — Voir aussi J. A. Chliapkine, *Saint Dimitri de Rostov et son temps* (en russe), Saint-Pétersbourg, 1891, et Z. L. Zaleski, *Le Dilemne russo-polonais*, Paris, Payot, 1920.
2. *La Fausse Maîtresse*, *éd. cit.*, p. 343.

civilisation et la barbarie. Aussi les Polonais, la plus riche fraction du peuple slave, a-t-il dans le caractère les enfantillages et l'inconstance des nations imberbes. Il possède le courage, l'esprit et la force ; mais, frappés d'inconsistance, ce courage et cette force, cet esprit, n'ont ni méthode ni esprit, car le Polonais offre une mobilité semblable à celle du vent...

Puis une constatation d'allure romantique et quelques « hypothèses » que l'histoire aurait pu réaliser :

Aussi le Polonais, sublime dans la douleur, a-t-il fatigué les bras de ses oppresseurs à force de se faire assommer, en recommençant ainsi, au XIX^e^ siècle, le spectacle qu'ont offert les premiers chrétiens. Introduisez dix pour cent de sournoiserie anglaise dans le caractère polonais, si franc, si ouvert, et le généreux aigle blanc régnerait aujourd'hui partout où se glisse l'aigle à deux têtes. Un peu de machiavélisme eût empêché la Pologne de sauver l'Autriche, qui l'a partagée...

Enfin, en guise de conclusion, une sorte de recommandation conforme d'ailleurs aux tendances politiques de Balzac :

Le jour où cette nation, uniquement composée de courages sanguins, aura le bon sens de chercher un Louis XI dans ses entrailles, d'en accepter la tyrannie et la dynastie, elle sera sauvée... [1]

C'est ainsi — disons-le en paraphrasant une remarque suggestive de M. A. Bellessort — qu'il essaie de saisir et d' « approfondir... les causes de la réalité » historique qui doivent lui « fournir » ses personnages polonais. En effet, il les invente dans le cadre de cette réalité — il les installe pour ainsi dire dans l'espace de ce polonisme à la fois sentimental et raisonné qui apparaît si nettement dans son œuvre.

Le problème des personnages étrangers de Balzac a déjà trouvé plusieurs interprètes. Bornons-nous ici à quelques remarques indispensables.

D'abord les figures féminines. La seule dont l'état-civil semi-polonais est souligné par Balzac, Wanda de Mergi *(L'Envers de l'histoire contemporaine)* représente un aspect secondaire de la féminité polonaise. Cette « coquette à froid », comme la caractérise J. Topass, est un être humain maladif, souffreteux, et comme plongé à dessein dans sa morbidesse aux caprices chatoyants... Madame de Korwin-Piotrowska souligne avec raison que, grâce à Madame Hanska, la femme polonaise a trouvé une

1. *La Cousine Bette*, Paris, E. Flammarion, pp. 228-229.

large place dans les créations de *La Comédie humaine* : depuis Eugénie Grandet et la Fosseuse *(Médecin de Campagne)*, depuis Modeste Mignon jusqu'à la cousine Bette elle-même (« c'est un composé de ma mère, de Mme Valmore et de votre tante [1] », — écrit Balzac à l'Étrangère) — sans parler de Séraphita [2] et de Mme de Mortsauf [3] jusqu'à Adeline Hulot enfin... La figure d'Adeline (Adeline = Eveline), cette sacrifiée, cette « presque sainte », crispée dans son attitude de martyre et y trouvant peut-être quelques secrètes délices — nous apparaît, en effet, comme un message vivant de Balzac possédé par son amour « impénitent » ... On y perçoit, à travers un hommage déférent, une sorte de reproche déguisé pour cette incorruptibilité si pure de l'amour tellement soumis aux conventions sociales, si intense et à la fois si distant...

Si l'on passe sur quelques personnages tout à fait épisodiques (Abramko, Adrien, Kouski) — toutes les figures polonaises masculines sont réunies dans les trois romans : *La recherche de l'Absolu*, *La Fausse Maîtresse*, *La Cousine Bette*. — Hoene-Wronski que Balzac a connu — semble-t-il — depuis 1827 — s'incarne non seulement dans le personnage ardent d'Adam de Wierzchownia, mais apparaît aussi comme un inspirateur de toute cette apologie romanesque du génie de la recherche scientifique, sacrifiant son bonheur à son hallucinante passion. Madame de Korwin-Piotrowska suppose que, pour contruire le personnage de Balthazar Claës, Balzac a utilisé la personnalité du chimiste polonais Chodkiewicz. C'est possible.... Les analogies sont patentes... Mais ne peut-on voir dans Wronski également une source plus proche, un modèle plus familier ?... Cette sorte de dédoublement est bien plausible... Laissons d'ailleurs le plaisir d'établir ces parentés aux passionnés des conjectures généalogiques... A moins que Balzac lui-même ne nous guide dans ce dédale... C'est précisément le cas de Thadée Paz qui porte le prénom de Wylezynski, un cousin de Madame Hanska. Ici Balzac avoue lui-même : « je lui ai donné le caractère et les sentiments de votre pauvre cousin [4] ». Or, Paz et Laginski,

1. Il s'agit ici de Rosalie Rzewuska.
2. F. Baldensperger, *op. cit.*, chap. ix, « En marge du « Livre Mystique », pp. 169-187.
3. Mme de Mortsauf — « curieuse synthèse de Mme de Berny et de Mme Hanska », affirme Madame de Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, p. 255.
Mme de Korwin a signalé la première la transposition d'Eveline Hanska dans ces personnages féminins de Balzac, entre autres Francesca Colonna d'Argaïolo *(Albert Savarus)*, et ceux qui sont nommés ici. Dans une étude encore inédite, elle a identifié la princesse Rosalie Lubomirska comme prototype d'une héroïne balzacienne. *(N. D. L. R.)*.
4. *Lettres à l'Étrangère*, 11 octobre 1844.

le premier surtout, apparaissent comme des stylisations intenses d'un certain « donquichotisme » que Balzac semble apercevoir ou deviner chez les Polonais de son époque, sinon « déduire » de sa propre conception du caractère polonais.

Wenceslas Steinbock, enfin... Quel personnage pour les amoureux de l'analyse littéraire ! Apparence romantique et pourtant rien de romantique dans cette peinture, sobre, chaude, nuancée et si pleine d'une indulgente discrétion !... C'est ici qu'il semble aisé de surprendre les procédés de Balzac, arrivé à sa rayonnante et complexe maturité. Une parcelle du « réel », saisi dans un fulgurant éclair... Et puis le double miracle de multiplication et de transfiguration. Enfin l'art, prestigieux entre tous, de construire cette personnalité vivante qui se conserve et s'épanouit à travers toutes les vicissitudes de l'existence. C'est ainsi que la « fiction » romanesque de Wenceslas arrive à être saturée du « réel » : unité mouvante dans son identité continue... Le caractère de Wenceslas Steinbock demeure très humain, mais ce personnage est à la fois bien représentatif de ces émigrés polonais, héroïques sans doute, mais déracinés trop brusquement et respirant mal dans l'atmosphère capiteuse et enivrante de Paris... Lancé dans le flux puissant du plus « dynamique » roman, où s'ébat toute une génération engagée passionnément dans la grande aventure de la vie, il sombre paresseusement dans son tiède bonheur. Artiste et sensuel, au passé héroïque — sa meilleure parade contre les adversités — est une sorte de passivité indolore. Il symbolise l'échec d'un héros dépouillé de son tragique destin, peut-être de son destin tout court...

Ajoutons pour conclure que les « intuitions » et les « divinations » de la réalité polonaise semblent correspondre ici aux réactions spontanées de la communauté française, réactions amplifiées, exaltées chez le grand écrivain, ramenées enfin à l'ordonnance d'une accueillante compréhension. Et dans tout ceci point d'indice de « complexe de supériorité » quelconque... Tout au plus, un sentiment presque familial de droit d'aînesse qui autorise parfois à dire un mot plus rude sur un ton bourru, mais qui rehausse encore la valeur de cette souriante fraternité. C'est dans cette atmosphère quasi familiale où, la sympathie et même l'admiration alternent avec la mâle brusquerie d'un blâme ou d'un reproche — que semblent aussi évoluer les personnages polonais de Balzac — ces « fictions » romanesques plus réelles que la réalité.

Z. L. Zaleski.

LE DERNIER VOYAGE DE BALZAC EN RUSSIE

Nous avons eu récemment l'occasion de prendre connaissance dans une collection particulière française d'une lettre de Balzac relative à son dernier séjour en Russie. Cette lettre, adressée au Comte Orlov, jusqu'en 1932 se trouvait à Moscou aux archives de la Révolution et de la Politique étrangère dans un dossier de la police impériale relatif au dernier voyage de Balzac en Russie [1]. Elle n'a été jusqu'à présent publiée que dans un article écrit en russe par S. N. Kulikov dans les *Zvenia* de l'Académie de Moscou [2], en même temps que les autres pièces du dossier et avec un commentaire. Elle a été utilisée de nouveau, mais en traduction russe dans l'important article de Leonid Grossman des *Literaturnoe Nasledstvo*, intitulé *Balzac en Russie* [3]. Il a paru de cet article une courte adaptation en français sous le même titre *Balzac en Russie* [4] ; mais, de façon assez inattendue, le texte de la lettre de Balzac donné à la p. 152 de cet ouvrage n'est que la traduction française de la traduction russe. Le texte ne peut donc être consulté que dans l'article de Kulikov. Mais, outre qu'il y est difficilement accessible aux balzaciens de France, on peut lui apporter quelques légères rectifications. En ces conditions, il nous a paru utile de donner ici une nouvelle édition et un rapide commentaire de ce texte, qui, sans être des plus importants, est pourtant assez révélateur du caractère et des préoccupations de Balzac en ces dernières années de sa vie.

Grâce à la grande obligeance de M. Marcel Bouteron, que nous tenons à remercier ici bien sincèrement, nous y ajoutons le texte intégral d'une longue lettre de Balzac au Comte Ouvarov, dont copie est conservée à la Collection Spoelberch de Lovenjoul. Jusqu'à présent cette lettre n'était connue que par la traduction russe qu'en avait donnée L. Grossman dans l'article mentionné

1. Cette lettre se trouve aujourd'hui dans la collection de M. Édouard Herriot, à qui elle a été remise par le gouvernement de l'U. R. S. S. lors du voyage qu'il fit en Russie en 1932.

2. S. N. Kulikov, *Zvenia*, Académie Moscou-Leningrad, 1934, pp. 289-324.

3. *Literaturnoe Nasledstvo*, Moscou, 1937, 31-32, pp. 149-372.

4. Éditions Oreste Zeluck, Paris, 1946. Nous recommandons aux balzaciens de se reporter à l'article russe du *Literaturnoe*, qui est une étude considérable et très sérieuse, fondée sur un certain nombre de documents nouveaux, et de ne pas se contenter de cette adaptation qui ne fournit pas un bon résumé de l'article et ne contient ni notes ni références. Signalons toutefois que Leonid Grossman n'a pu utiliser comme il convenait la correspondance de Balzac avec Madame Hanska pour l'année 1848, qui aujourd'hui encore n'est que partiellement publiée et dont nous devons nous-même communication à l'extrême obligeance de M. Bouteron ; or, comme on le verra, cette correspondance est précieuse pour bien mettre en place la lettre que nous voulons publier.

plus haut ; et une partie seulement en avait été publiée d'après le texte français par Madame de Korwin-Piotrowska [1].

Enfin, nous devons encore à l'obligeance de M. Bouteron de publier ici la réponse du Comte Orlov à Balzac, réponse conservée à la Collection Spoelberch de Lovenjoul, qui a été traduite en russe dans l'article de Kulikov [2], mais qui n'était pas encore connue dans son texte original écrit en français.

On sait qu'après un premier séjour à Saint-Pétersbourg en 1843, Balzac s'était rendu pour la seconde fois en Russie à l'automne de 1847 et avait alors passé plusieurs mois dans la propriété de Madame Hanska, au château de Wierzchownia, dans le gouvernement de Kiev Supérieur. Ayant quitté la Russie en fin janvier 1848, il se trouva arriver à Paris le 16 février, c'est-à-dire, comme il l'indique lui-même dans une lettre inédite à Champfleury [3], « quelques heures avant la révolution ». Les journées de février font sur Balzac l'effet d'une véritable catastrophe et les lettres qu'il écrit à ce moment à Madame Hanska sont emplies de ses doléances, de ses angoisses et de son indignation [4]. Son désespoir frénétique se cristallise autour de trois thèmes principaux, qu'il développe inlassablement tout au long de ses lettres de 1848, jusqu'au jour béni qui le verra enfin repartir pour l'Ukraine. C'est tout d'abord la fureur que ce monarchiste convaincu, — d'autant plus convaincu que l'Ève bien-aimée est elle-même absolutiste —, éprouve à l'égard de la République « cette fatale trinité : liberté, égalité, fraternité », comme il écrit le 25 février [5]. Mais il y a pis : la République, c'est le marasme des affaires, la ruine des journaux, la fermeture des théâtres, — on sait qu'à cette époque il s'entête à vouloir produire pour le théâtre —, la faillite des éditeurs, la baisse enfin des actions des Chemins de Fer du Nord, où Balzac a placé ses petites

1. L. Grossmann, *Lit. Nasl.*, 1937, p. 277 et note 16 (toutes nos références à L. Grossman seront à cet article, et non à son adaptation française). Cf. Korwin-Piotrowska, *Balzac et le monde slave* (Paris, 1933), p. 443.

2. Kulikov, *op. cit.*, p. 299.

3. Communiquée par M. Marcel Bouteron. *Coll. Lov.*, A 283, f° 114.

4. Les lettres écrites à cette époque par Balzac à Madame Hanska nous ont été aimablement communiquées avant leur publication par M. Bouteron. Au moment où nous corrigeons les épreuves de cet article nous apprenons qu'elles viennent de paraître chez Calmann-Lévy. C'est à ces lettres de Balzac à M^me^ Hanska écrites en 1848 que nous renverrons sous la simple référence de *Lettres*.

5. Depuis longtemps Balzac est rallié aux opinions conservatrices. Nous ne ferons pas ici l'historique de ses convictions. A cette époque, il les exprimait non seulement à son Ève, mais encore dans sa *Lettre sur le travail* (*Rev. des Deux Mondes*, 1^er^ sept. 1906, p. 51), à ses amis comme Lemer (J. Lemer, *Balzac et son œuvre*) ou Souverain (*Lettres à Souverain*, éd. W. S. Hastings) et même à ses nièces Surville (*Letters to the family*, p. 239, éd. Hastings).

économies, c'est-à-dire l'argent qu'il a emprunté ailleurs [1]. Pis enfin, car son imagination court, la guerre civile en France, c'est pour demain la guerre étrangère, c'est-à-dire les frontières fermées, plus de lettres, plus de retour en Ukraine : autant vaut la mort [2].

A tant de maux s'ajoutant au mal d'amour, un seul remède : repartir pour l'Ukraine, même s'il fallait se fixer définitivement en Russie pour y servir le tsar, seul souverain raisonnable. Dès le 23 février il écrit à Madame Hanska : « Je vais mettre mes passeports en règle, car je ne veux pas vivre sous la République... » et il croit ce départ si proche que le 29 février il invite Champfleury à venir le voir au plus tôt : « Songez que je pars dans quelques jours [3] ». Malheureux Balzac, quelles ne sont pas ses illusions !

Il se fera longtemps attendre, le bienheureux retour au paradis de Wierzchownia, auquel il aspire de tout son être, et dont le regret hante ses jours et ses nuits. A ce retard il y a des raisons officielles, mais aussi des raisons secrètes. Officielles : le besoin de mettre de l'ordre dans ses affaires, de gagner un peu d'argent et d'apurer ses comptes avant de retourner offrir sa main et son nom à Madame Hanska [4]. Mais la vérité, qui ressort d'une lecture un peu attentive des lettres de Balzac, — attentive, car Balzac se refuse à le reconnaître, — est que Madame Hanska a désiré le voir partir et ne souhaite pas son retour, tout au moins son retour immédiat. Il apparaît, en tout cas, qu'au printemps elle a tenté un dernier effort pour se dégager de lui et des espoirs de mariage qu'elle lui avait laissé concevoir [5].

1. Le 25 février il écrit à M^me^ Hanska : « Par rapport à nous voici les résultats : anarchie, plus de journaux constitués comme ils l'étaient, partant plus de feuilletons, plus de recettes littéraires, il n'y aura plus de librairie. Il y a donc indigence dans notre état pour un temps qu'on ne saurait évaluer ». Le 27 février : « Hier Paulin le libraire parlait de se brûler la cervelle ». Le 1^er^ mars : « Quant à mes deux mamelles nourricières, le théâtre et la littérature, elles sont, de l'avis de tout le monde, taries tant que durera la République ». Etc... Il y a quelque chose d'exact dans ces dires : M^me^ Balzac confirme cette crise de la librairie dans ses lettres du 20 août et du 27 septembre 1849 *(Letters to the family)*. De là vient la fureur de Sauvageot, qui réclame un knout à Balzac pour « chasser tous les drôles qui ont assailli notre pauvre patrie ». (Lettre inédite du 4 févr. 1849 ; coll. Lov. A. 316, f° 129). Balzac répond de même encre dans la lettre encore inédite vendue le 4 févr. 1950 à l'hôtel Drouot.

2. Il écrit le 26 février : « Je prévois une guerre sociale en France ou une guerre avec l'Europe ». Il faudrait citer toute la lettre du 20 mars et bien d'autres.

3. Lettre à Champfleury déjà citée.

4. Nombreuses allusions dans les lettres du premier semestre de 1848.

5. Sur le peu d'empressement que Madame Hanska manifestait à le recevoir de nouveau en Ukraine, voir la lettre de Balzac du 1^er^ juin : « Vous me peignez coquettement la vie tranquille de Wierzchownia où je voudrais être, et vous me dites : n'y venez pas ». Malgré le parti pris auquel se tient Balzac, de ne pas mettre en doute l'attachement de Madame Hanska, il laisse quelquefois deviner

Heureusement pour Balzac, d'autres soucis font diversion, si nombreux que nous ne pouvons songer à les passer ici tous en revue. Il se laisse offrir, — il voudrait bien faire croire à Madame Hanska que c'est malgré lui, — un siège à l'Assemblée Nationale, que d'ailleurs il n'obtiendra pas [1]. Il prépare la représentation de *La Marâtre*, qui sera donnée le 25 mai, mais hélas retirée de l'affiche le 30, ruinant les espérances de gloire et d'argent que Balzac avait fondées sur elle [2]. Il songe à d'autres pièces de théâtre, *Les Petits Bourgeois*, *Pierre et Catherine*, *Richard Cœur d'Éponge*, *La Folle Épreuve* [3]; mais son corps rongé par la maladie de cœur, à laquelle il fait dans ses lettres tant d'allusions poignantes, son esprit épuisé se refusent au travail. Rompu de fatigue, plus à court d'argent que jamais, il accepte pour un mois l'hospitalité de M. de Margonne, père naturel de son frère (comme il le dit formellement dans ses lettres du mois de juin) ; et il arrive à Saché le 3 juin 1848. Il s'y traîne misérablement, tentant en vain de tirer de son cerveau quelques scènes des *Petits Bourgeois*, reposant sur tous les bancs du parc son cœur usé, et, quelqu'effort qu'il fasse pour se persuader qu'il va partir, n'osant plus préparer effectivement ce départ, qu'entrave l'attitude réticente de Madame Hanska [4].

le réel état de leurs relations ; ainsi le 27 mars, il insère dans sa lettre qui sera lue en famille, un billet « pour vous seule », qui est navrant : « ... il reste un homme qui vous adore mais dont le corps et l'esprit sont usés, de qui vous ne voulez plus d'ailleurs, qui ne vous a causé que des chagrins, des ennuis, qui vous pille, dit-on, tandis qu'il n'a rien fait pour vous. » Il est d'ailleurs injuste d'accabler M^me^ Hanska pour le peu d'enthousiasme qu'elle apporte à conclure une union qui, en somme, la force à s'arracher à sa fille, à renoncer à sa fortune, à quitter son pays, à bouleverser une existence paisible et fort à son goût. Balzac lui-même s'en rendait parfaitement compte (voir principalement *Letters to the family*, ed. W. Scott Hastings, surtout les dramatiques lettres à M^me^ Balzac mère et à Laure Surville du 22 mars 1849).

Il faudrait tirer au clair, mais ce n'est pas ici la place, la tentative faite au mois de mai 1848 pour marier Balzac à la jeune Pauline, fille de cette Aline Moniusko, qui était la sœur de Madame Hanska et la bête noire de Balzac. Voir principalement les lettres du 26 et du 29 mai à Madame Hanska. Il semble que de Wierzchownia des lettres arrivèrent, qui recommandaient vivement à Balzac d'épouser une « jeune personne », cependant qu'Aline, qui habitait alors Paris, venait chez Balzac lui offrir assez indécemment d'épouser Pauline, bien qu'elle sût, on n'en peut douter, en quels termes Balzac se trouvait avec Madame Hanska. Balzac se défendit énergiquement. « Toucher à mes espérances, c'est toucher à ma vie », écrit-il le 26 mai. Et le projet fut abandonné.

1. Sur cette candidature voir Balzac, *Profession de foi politique...* (Œuvres comp. M. Lévy, XXIII, pp. 787-9) ; Champfleury, *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*, pp. 68 sq. ; J. Lemer, *Balzac et son œuvre* ; Ferry dans *Rev. pol. et parl.*, 1901, pp. 566-88, ainsi que *Lettres à l'Étr.*, 27 févr., 4, 16, 17, 20 mars et 13, 20, 29 avril 1848.

2. Lettres du 26 et du 30 mai.

3. Lettre du 31 mai.

4. Il faudrait citer toutes les lettres navrantes écrites de Saché. Sur la froideur de Madame Hanska, voir en particulier la lettre de Balzac en date du 1^er^ juin, dont nous avons cité plus haut une phrase.

Il rentre le 6 juillet à Paris. O bonheur, il y trouve des lettres d'Eveline, qu'on ne lui a pas fait suivre à Saché ; et par la réponse débordante de joie qu'il envoie le 7 juillet, on peut se rendre compte que, vaincue par tant d'attachement et de misère, la bien-aimée lui accorde la permission de venir et la promesse tant désirée de l'épouser enfin [1].

Mais hélas, l'entrée en Russie est devenue difficile. Le tsar Nicolas, outré par la révolution de février, avait interdit l'accès de l'Empire aux citoyens français, sinon « pour affaires commerciales sérieuses [2] ». Déjà dans ses lettres du 27 et du 30 avril et dans celle du 20 mai, Balzac faisait allusion à la nécessité de demander une permission spéciale au tsar, et envisageait d'employer comme intermédiaire le comte Orlov. Dans l'une des lettres que Balzac trouva à Paris le 6 juillet, Madame Hanska attirait de nouveau l'attention de Balzac sur ce point, semble-t-il, et lui indiquait les démarches à faire [3]. De fait, la situation était plus sérieuse que ne paraît l'avoir supposé Balzac. Au cours de l'année 1848, quatre dérogations seulement furent accordées par le tsar, en plus de celle dont bénéficia Balzac, malgré les nombreuses demandes qui parvinrent à Saint-Pétersbourg, appuyées de hautes recommandations [4].

Le 7 juillet, Balzac écrit à Eveline Hanska que dès le lendemain il remettra à la légation russe les « lettres », qui sont évidemment celles par lesquelles il sollicite la permission d'entrer dans l'empire du tsar, c'est-à-dire la lettre au Comte Orlov et la lettre au Comte Ouvarov dont nous donnons ci-dessous le texte. Il est vrai que Chateaubriand est mort et que Balzac se présente à sa succession, mais cette candidature à l'Académie française compte peu dans le tourbillon de joie qui l'entraîne vers la Russie. Le 9 juillet, les deux lettres ne sont encore pas écrites ; mais Balzac envisage une troisième lettre au Général Bibikov, qu'il n'écrira pas, semble-t-il. Le 14 juillet, il déclare : « je vais écrire

1. Lettre du 7 juillet. Cette promesse d'ailleurs sera maintes fois remise en question au cours du dernier séjour de Balzac en Ukraine. Au printemps et dans l'été 1849, tout projet de mariage est de nouveau abandonné. (*Letters to the family*, ed. W. S. Hastings).

2. Voir Kulikov, *op. cit.*, p. 294.

3. Comme il résulte des lettres du 7, du 9, du 13 et du 14 juillet.

4. Kulikov, *loc. cit.*, pp. 304-5. Les permissions furent accordées à un certain De Villequier, ancien page de Charles X, à Louis Bonfort, sujet français, mais propriétaire russe, au nommé Richebourg, commerçant, et aux époux Martin, parents d'une dame d'honneur de la grande-duchesse Marie. Nous ne pouvons garantir l'orthographe de ces noms, étant donné l'habitude russe de transcrire phonétiquement les noms propres. Balzac une fois en Russie appréciera plus exactement la situation : « ...Les Français ne peuvent pas entrer dans l'Empire, et je suis, avec l'ambassadeur, la seule exception à l'ordre de fermer les frontières aux gens de notre pays » (*Letters to the family*, 9 février 1849).

à Saint-Pétersbourg ». Mais le 16 juillet on lit de nouveau : « je vous quitte pour faire les deux lettres de Pétersb. ». Il faut croire que ces deux lettres étaient difficiles ou que Balzac était bien souffrant malgré sa grande impatience ; car c'est seulement le 19 juillet qu'il fait savoir à Madame Hanska : « J'achève aujourd'hui ma seconde lettre pour Saint-Pétersb., et je porterai les deux à la légation demain ». Le 20 juillet enfin il déclare : « Ce matin je porte à la légation mes deux lettres aux autorités, et, tout calcul fait, je dois avoir une réponse dans un mois ». Le 21 juillet il revient sur l'affaire : « Chère Line tout va bien. Hier, je suis allé voir K. [1]. Il m'a dit que les difficultés seraient sans doute levées pour moi par les deux lettres que je lui ai remises et qu'il a mises dans son courrier qui partait le jour même ».

L'une de ces deux lettres était adressée au Comte Alexis Fedorovitch Orlov. Le comte Orlov, bien connu pour ses opinions absolutistes, puisqu'il avait dû la faveur du tsar à son attitude durant la répression du mouvement décembriste, en 1825 à l'avènement de Nicolas Ier, avait été nommé en 1844 directeur de la 3e Section, Chef de la Gendarmerie, c'est-à-dire, comme le dit Balzac, Ministre de la Police. C'est de lui que dépendait en effet l'entrée de Balzac en Russie. Balzac ne connaissait pas personnellement le Comte Orlov, qui était toutefois, signalons-le, le beau-frère d'Adam Rzewuski, frère de Madame Hanska [2]. Comme on s'en rend compte par le ton de sa lettre, Balzac avait conscience de l'importance du personnage qu'il avait à séduire ; personnage qui était d'ailleurs appelé à une brillante fin de carrière, puisqu'après le congrès de Paris il devait recevoir le titre de prince. Voici cette lettre.

Paris, 14 juillet 1848 [3].

A Monsieur le Comte Orloff,
Ministre de la Police de l'Empire à St-Pétersbourg.

J'ai l'honneur de m'adresser à Votre Excellence, quoique je sois personnellement inconnu d'elle, en espérant qu'elle daignera favoriser la demande qui fait l'objet de cette lettre.

L'an dernier, Monsieur le Comte, je suis allé en Russie dans l'intention d'y faire un long séjour chez M. le comte Georges Mniszech, en Ukrayne, près Berditcheff, et j'y suis en effet resté quelques mois ; mais une affaire d'intérêt m'ayant rappelé pour

1. Kiselev, chargé d'affaires russe à Paris.
2. Lettre de Balzac à Nacquart, 17 mars 1850 (Corresp. inéd. d'Honoré de Balzac avec le docteur Nacquart, Cah. balz., 8, p. 46).
3. La lettre est antidatée, comme il résulte de ce que nous avons dit plus haut. Même remarque pour la lettre à Ouvarov citée plus bas.

quelques jours à Paris, M. le comte Mniszech qui s'occupe avec passion d'entomologie [1] a profité de mon retour ici, pour traiter de la plus belle collection d'insectes connue, la collection Dupont [2], et notre révolution de février m'a surpris comme un orage, moi comme tant d'autres. Aujourd'hui, je désirerais retourner en Russie auprès des amis que j'ai le bonheur d'y avoir, non seulement pour y chercher le repos et la tranquillité qui n'existent plus en Europe que dans votre Empire et en Angleterre [3] ; mais encore pour assister au débarquement et au déballage de la collection d'insectes. Cette collection, qui arrive par Marseille et Odessa [4], se compose de 23.000 espèces, pèse 800 kilogrammes, et a besoin des plus grands soins pour que rien ne s'en perde. J'ai veillé à son embarquement et désirerais voir prendre toutes les précautions qu'elle exige à son transbordement [5]. Or, j'ai

1. La passion entomologique du comte Mniszech, gendre de Madame Hanska, est familière aux lecteurs de la correspondance de Balzac, et même aux lecteurs de son œuvre où quelques échos de ce goût se retrouvent çà et là (nous pensons au catoxantha de *La Cousine Bette*).

2. Les négociations relatives à l'achat de cette collection remplissent les lettres à Madame Hanska de 1848. Dès le 1er mars, Balzac, comme il semble en avoir été chargé par Mniszech, entre en rapport avec Dupont. La Révolution de Février lui procurera au moins, pense-t-il, la satisfaction d'obtenir à moitié prix la collection. Mais au printemps, lorsque les relations paraissent se refroidir entre Balzac et Madame Hanska, nous apprenons que Mniszech a traité directement avec Dupont (13 avril), ce qui dépite un peu l'intermédiaire. Au début de juillet, l'heureux fiancé d'Eveline est de nouveau investi des pleins pouvoirs de « Zu » (Georges Mniszech) pour négocier, payer, faire vérifier et emballer l'achat. C'est ce dont il s'occupe désormais avec un zèle qu'il fait abondamment valoir dans ses lettres à Madame Hanska. De Wierzchownia, en 1849 et 1850, il s'occupera encore des derniers paiements relatifs à cette acquisition (voir *Letters to the family*). Balzac (*Letters to the family*, 3 janvier 1849 et 12 mai 1850) donne pour ce Dupont, qu'il appelle de manière plus complète Dupont aîné, deux adresses successives : 25, quai Saint-Michel et 14, rue de Tournon. De fait, on trouve l'indication suivante sur l'*Almanach des 25.000 adresses* pour l'année 1848 : Dupont aîné, naturaliste du roi, quai Saint-Michel, 25. Il ne faut pas le confondre avec Léonard Puech Dupont, naturaliste connu, mort en 1828.

3. Ce n'est pas là un propos de circonstance, comme on pourrait le croire : Balzac veut se convaincre que le tsar est le meilleur des souverains et que le bonheur ne règne que dans ses états. Il revient à mainte reprise sur ce thème dans la correspondance avec Madame Hanska. Ainsi, dans la lettre du 26 mars : « J'en reviens au négociant de Lyon qui écrit à la Presse : « J'aime mieux l'Empereur de Russie que le citoyen Arago ». C'est bien aussi mon avis ». Voir aussi les lettres du 2 et du 11 avril, du 31 mai, et du 28 juillet 1848.

4. Balzac discute longuement dans sa correspondance du meilleur moyen d'expédier la précieuse collection. Redoutant, dit-il, le triple transbordement de Paris, de Lyon et de Marseille, il propose d'accompagner lui-même les insectes jusqu'à Cracovie, pensant ainsi qu'on acceptera le convoyeur en même temps que le convoi (lettre du 13 avril). Mais Georges Mniszech se décide pour le transport par mer. Il ne reste à Balzac qu'à surveiller jalousement l'emballage et le départ.

5. D'après notre précédente note on se rend compte que cet argument n'est pas un prétexte à l'usage du comte Orlov. Balzac a fini par se persuader que sa présence à Odessa était indispensable. La douane ouvrira les emballages, qui pourra les refermer, sinon celui qui les a vu préparer ? — répète-t-il à satiété (lettres du 13, 16 et 22 juillet). Il n'est d'ailleurs pas entièrement dupe de son argument. N'écrit-il pas dans sa lettre du 13 juillet : « Je me servirai de cette collection dans une lettre aux deux O » (Orlov et Ouvarov) ?

entendu dire que l'entrée des français dans l'Empire pouvait donner lieu à quelques difficultés ; sans savoir jusqu'à quel point ces ouï-dires [1] de gazette sont fondés, je viens donc prier Votre Excellence de faciliter mon admission à la frontière, si elle le juge convenable, et j'ai l'honneur de faire observer à Votre Excellence que je ne suis dans aucune des conditions qui pourraient me faire exclure. Voici deux fois que je voyage dans les états de S. M. l'Empereur de toutes les Russies, et je crois avoir tenu et je tiendrai toujours la conduite d'un homme qui sait mieux que tout autre français [2] ce qu'on doit de respect aux lois d'un pays étranger, surtout quand on y est accueilli avec faveur [3]. Si les difficultés dont on parle sont une des mille calomnies qui courent sur le gouvernement Russe et qui prouvent l'imagination de la Presse, il me restera le plaisir de m'être adressé à vous, Monsieur le Comte, en sorte qu'une autre fois, je ne vous serais pas tout-à-fait inconnu ; et les voyageurs ne sauraient avoir trop de protections.

J'aurais été ingrat, si je ne m'étais pas également adressé, dans cette circonstance, à M. le Comte Ouwaroff dans le département de qui je me suis considéré l'an dernier, et qui m'a fort gracieusement obligé en me recommandant à M. le général Bibikoff [4].

Si Votre Excellence daigne me favoriser d'une réponse, je l'attendrai avant de me mettre en route [5], je compte entrer par la frontière de Radziviloff, et je prie Votre Excellence de croire à toute ma reconnaissance pour la peine que je lui donnerais [*sic*] de s'occuper de moi.

1. *Sic.* En marge au crayon est écrit le mot russe *sluhi*, traduction de *ouï-dires*. Un trait de crayon renvoie au mot français.

2. Sous le mot français, on distingue une première version *étranger*, corrigée après que l'auteur eut rédigé la fin de sa phrase.

3. Balzac avait en effet tenu en Russie une conduite prudente et même manifesté une déférence enthousiaste (voir ce que dira plus bas Orlov dans son rapport). Mais il est assez inexact qu'il ait été accueilli avec faveur. Mis en garde par le fâcheux exemple de Custine dont *La Russie en* 1839 avait été publiée en 1843, le gouvernement du tsar avait traité Balzac avec méfiance, presque avec hostilité durant ses deux premiers séjours. Voir Leonid Grossman, *op. cit.*, chap. I, III et V particulièrement. Sur ce séjour voir encore *Archives Rouges*, 1923, p. 304.

4. Il est exact que le comte Ouvarov, Ministre de l'Instruction Publique (c'est à ce titre que Balzac, littérateur, se considère comme relevant de son autorité), avait en 1847 recommandé Balzac au général D. G. Bibikov, gouverneur-général des provinces de Kiev, Podolie et Volhynie, personnage redouté, car il passait pour avoir russifié rudement la Podolie et la Volhynie confiées à ses soins. C'est surtout en 1849, au cours de son second séjour à Kiev, que Balzac entrera en rapport avec Bibikov. Cf. Leonid Grossman, *op. cit.*, chap. V, et Korwin-Piotrowska *op. cit.*, pp. 437-8. Balzac en 1847 a correspondu avec le comte Ouvarov, mais il ne le connaissait pas personnellement (voir Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, p. 439 et le présent article, plus bas).

5. Voir lettre du 20 juillet : « J'attendrai les réponses de S. P. (Saint-Pétersbourg) avant de me mettre en route, car ce serait bien dur d'arriver à Brody et de trouver barrière close. »

Dans l'Espérance d'une favorable réponse, j'ai l'honneur, Monsieur le Comte, de me dire,

de Votre Excellence

le très humble et très

obéissant serviteur

de Balzac

rue fortunée, nº 14, quartier Baujon.

La seconde lettre que Balzac remit au chargé d'affaires Kiselev était adressée au comte Ouvarov. En voici le texte [1].

A son Excellence, M. le Comte Ouvaroff,
Ministre de l'Instruction Publique à Saint-Pétersbourg.

Paris, 14 juillet 1848.

Monsieur le Comte,

Les bontés que votre Excellence a eues [2] pour moi l'année dernière, m'enhardissent à lui demander la continuation d'une si gracieuse protection, et toujours pour le même sujet.

Mon séjour à la terre du Comte Mniszech a été interrompu en février dernier par des affaires personnelles qui m'ont rappelé pour quelques jours à Paris, où j'ai été surpris par l'imprévisible révolution, absolument comme un voyageur dans les mers de la Chine l'est par un typhon.

J'avais à faire représenter une pièce faite en Ukraine, et à conclure pour le Comte Mniszech, qui s'occupe exclusivement d'entomologie, l'acquisition de la plus célèbre collection, et de la plus belle, d'insectes, la collection Dupont.

Aujourd'hui, je voudrais plus que jamais retourner en Ukraine, d'abord pour donner mes soins et les indications nécessaires au débarquement de l'illustre collection Dupont, qui viendra par Marseille, Constantinople et Odessa, et puis, pour fuir [3] les agitations de Paris, où la librairie ne se relèvera pas d'ici à cinq ans [4] peut-être, où les journaux ne prennent plus

1. L'autographe de cette lettre, jadis au château de Poretchi en Ukraine, se trouve aujourd'hui au Musée d'histoire de Moscou et malheureusement ne nous a pas été accessible (cf. Leonid Grossman, *op. cit.*, chap. VI, note 16). Grossman publie dans son texte une traduction russe de la lettre. Kulikov n'en parle pas. Une copie de cette lettre, envoyée par la comtesse Ouvarov, se trouve dans la collection Sp. de Lovenjoul (A 283, fº 127), ainsi que la copie de deux autres lettres, datées l'une de 1847 et l'autre de 1849. L'obligeance de M. Marcel Bouteron nous a permis de prendre connaissance du contenu de cette copie. Madame de Korwin-Piotrowská a reproduit un passage de cette lettre dans sa thèse déjà citée, p. 443. Nous renvoyons notre lecteur aux indications données à propos de la lettre à Orlov.

2. La copie porte *eu*, entre autres fautes que nous avons cru devoir rectifier.

3. La copie porte *suivre*. La traduction russe (*Litt. Nast.*, p. 278) d'après l'original porte ici un mot signifiant « se sauver de ».

4. La traduction russe porte *trois* (en toutes lettres).

de feuilletons – surchargés – [1] qu'ils sont d'évènements et de polémiques, et où les théâtres ne verront de spectateurs que lorsque nous aurons un gouvernement stable. Ceux qui aiment leur pays, Monsieur le Comte, et je vous l'avoue, j'aime passionnément le mien, sont dans une grande consternation, et moi je ne le quitte que, parce qu'à cinquante ans, après vingt-cinq années de travaux diurnes et nocturnes, je ne puis le servir que de mon intelligence, et qu'aujourd'hui l'intelligence est devenue inutile en face des forces brutales qu'on a déchaînées. Ceci n'est ni une plainte ni une accusation, c'est ce que, malheureusement, nos journaux disent au monde entier qui s'éclaire à la flamme de nos incendies ! Moi, né sous le Directoire, j'aurai vu le Directoire de quatre mois que nous avons subi, et qui, conduit par Lamartine, par un poète, a demandé à un pays comme la France de se représenter plutôt par l'ouvrier que par le Maître, par le compositeur Danguy que par le poète l'ex-pair de France Hugo !... [2]

Nous nous sommes rachetés par la terrible bataille de Juin, mais ce n'est là qu'une blessure du long duel qui subsiste entre la barbarie de la Main parisienne, et la civilisation de la Tête.

Hélas, on ne peut dire de pareilles choses qu'à un homme de votre portée et de votre esprit. Vous serez peut-être fier, comme Ministre Russe, de voir le candidat au fauteuil de Chateaubriand vous demander de vouloir bien lui obtenir la permission de revenir en Russie, y chercher le calme et la tranquillité chez des amis.

On m'a appris que le Général Bibikoff, à qui vous avez eu la grâce de me recommander l'année dernière, a demandé dernièrement au Comte Mniszech si je n'allais pas revenir, avec toute la coquetterie d'un Général Gouverneur qui sait que le voyageur n'a gardé que de bons souvenirs, et du pays, et des autorités. Je vous ai dans le temps reporté [3] tout ce qui vous revenait de ma reconnaissance pour un si gracieux accueil, qui a fait des jaloux, car on a écrit des fables dans nos journaux sur l'hospitalité qui m'attendait [4]. Les affections que j'ai en Ukraine m'en font une seconde patrie, et vous ne devez [5] pas douter du soin religieux avec lequel un écrivain, qui ne combat que pour [6]

1. Un mot manque sur la copie. La traduction russe autorise à restituer un mot tel que *surchargés* ou *saturés* que le sens indique aussi.

2. Expression analogue dans la lettre du 6 août : « Quant à Cavaignac, c'est un petit serin... Le typographe Danguy, du groupe de Budiez, joua un certain rôle dans la révolution de 48, mais il échoua aux élections d'avril avec moins de voix que Hugo et ne fut pas élu en juin quand Hugo fut élu. Il est bien le produit du système qui a préféré l'ouvrier au maître ».

3. Madame de Korwin-Piotrowska, *loc. cit.*, a lu : « rapporté ».

4. C'est une allusion à un petit article paru dans *Le Siècle* au début de 1848 et qui avait bouleversé Balzac, d'abord parce qu'on y révélait assez cavalièrement son engagement avec Madame Hanska ; ensuite parce qu'on y maltraitait la famille des Rzewuski (voir *Revue de Paris*, nov. 1949, lettre du mardi 22 février et note).

5. Le texte de la copie porte *pouvez*, mais Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, donne « *devez* », et la traduction russe confirme cette version.

6. Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, lit « *par* ».

les opinions monarchiques, obéi[ra] t[oujours] aux lois de votre pays. Aussi, espérai *(sic)*-je que votre Excellence daignera me continuer sa protection, et voudra bien lever les obstacles que les évènements de Paris peuvent mettre, en général, sur l'entrée des Français dans l'Empire.

Comme j'ai le dessein de faire quelques pièces j'aurais recours à vous encore, pour pouvoir les envoyer, de ma retraite, aux théâtres de Paris, s'il y avait quelques difficultés à ce sujet.

Avant mon départ de Paris, qui n'aura lieu que d'après votre réponse, j'ai le temps de recevoir la lettre que vous daignerez m'écrire. J'ai l'honneur d'adresser également une demande à M. le Comte Orloff, dans le département de qui se trouve, je crois, l'objet de ma sollicitation et de ma sollicitude.

Dans l'espoir que je caresse de recevoir des réponses favorables, je vous prie d'agréer, Monsieur le Comte, par avance, tous mes remerciements pour tout ce que vous voudrez bien faire pour moi, et trouver ici l'expression des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur de me dire,

de votre Excellence

le très humble et très obéissant serviteur

DE BALZAC

14, rue Fortunée, quartier Beaujon.

P. S. Dans le cas où je serais admis, j'entrerais par la frontière de Radziwiloff, où je trouverais les mêmes personnes qui m'ont si galamment obligé l'an dernier [1].

Après avoir confié ces lettres à la valise diplomatique, Balzac vit dans une attente fiévreuse : « Si je n'ai pas promptement mon autorisation de Saint-P., je ne sais que devenir [2] ». Néanmoins, il ne compte pas sur une réponse avant le 20 août. Il s'occupe d'emprunter de l'argent pour son voyage, de faire représenter *Mercadet*, de préparer son itinéraire et ses bagages, de se commander des habits en prévision d'un séjour « de trois ans », d'acheter des cadeaux, une robe de velours pensée comme celle qui parait la bien-aimée au jour de leur première rencontre, et enfin (quelle joie !) de se procurer les papiers nécessaires à son mariage.

Pendant ce temps, les deux lettres parvinrent à leurs destinataires avant la fin du mois de juillet. Le 26 juillet, le Comte Ouvarov envoyait la lettre que Balzac lui avait adressée, à son collègue Orlov, en l'accompagnant d'un billet écrit en français,

1. Il s'agit du général de Hackel ; voir l'amusant récit de la *Lettre sur Kiew* (Cah. balz. 7, pp. 53-6 et 61-2) ; L. GROSSMAN, *op. cit.*, chap. VI, et Appendice, pp. 335 sqq.

2. Lettre du 23 juillet. Voir aussi lettre du 6 août.

mais que nous ne connaissons que par une traduction russe donnée par Kulikov [1]. Il y disait notamment que le général Bibikov, à qui il avait recommandé Balzac, s'était montré très satisfait de l'attitude du romancier durant son précédent séjour ; mais il ajoutait prudemment qu'il ne connaissait pas personnellement le solliciteur et qu'il désirait simplement savoir dans quel sens Orlov lui ferait réponse. On voit que la confiance mise par Balzac en Ouvarov n'était guère justifiée.

C'est du comte Orlov que vint le salut. Il fit son rapport au tsar le 28 juillet : l'affaire était de celles qui ne pouvaient être tranchées que par le Souverain [2]. Ce rapport favorable convainquit le tsar, qui fit pourtant quelques réserves : Nicolas Ier écrivit en russe dans la marge du texte qui lui était soumis : « Oui, oui, mais avec une stricte surveillance ».

Cette surveillance incombant au général Bibikov, Orlov informe tout aussitôt le gouverneur de ses nouvelles responsabilités, tandis qu'il inscrit lui-même sur le fameux rapport : « Écrire de ma part à M. de Balzac poliment et brièvement qu'on lui a accordé l'autorisation de pénétrer sans encombre en Russie ».

1. Kulikov, *op. cit.*, p. 298.

2. Voir l'article de Kulikov, pp. 299 sqq. Le rapport du comte Orlov a été retrouvé dans le carton des archives de Moscou. Nous croyons utile de citer ici la traduction française du texte russe tel qu'il est transcrit par Kulikov. « Le littérateur français bien connu de Balzac, dans une lettre qu'il m'a adressée de Paris, explique qu'ayant séjourné l'année dernière à Kiev en résidence chez le comte Georges Mniszech, il s'est rendu à Paris pour certaines affaires personnelles et a été contraint d'y rester parce que juste à ce moment est survenue l'interdiction de laisser entrer des étrangers à l'intérieur des frontières russes. Sollicitant l'autorisation de revenir à Kiev, de Balzac ajoute qu'étant donné la situation confuse en Europe, il désirerait particulièrement se trouver en Russie et que, indépendamment de cette question, il a acheté à Paris pour le cabinet zoologique du comte Mniszech une collection très rare et considérable d'insectes, dont la livraison exige impérieusement sa surveillance. De Balzac a adressé une semblable supplique au Ministre de l'Instruction Publique, qui m'ayant fait parvenir la lettre originale, m'a fait connaître que de Balzac s'occupant de littérature, reste tout à fait en dehors des affaires politiques et que son précédent séjour en Russie n'a donné lieu à aucun soupçon à ce sujet. D'après des renseignements qui se trouvent à la 3e Section de la Chancellerie de Votre Majesté Impériale, de Balzac est venu de Paris à Saint-Pétersbourg en 1843, et, après avoir visité les curiosités de notre capitale, est revenu promptement à Paris. Il a été recommandé à beaucoup de personnes de la haute société ; il s'est conduit en parfait honnête homme et on n'a rien relevé de répréhensible à son sujet. En 1847 M. de Balzac est venu de l'étranger dans les gouvernements de Volhynie et de Kiev pour rendre visite à un propriétaire du pays, le comte Mniszech ; au cours de son séjour dans ces gouvernements, de même, on n'a rien remarqué de fâcheux à son sujet. Eu égard à la conduite irréprochable de de Balzac au cours de son précédent séjour en Russie, et tenant compte aussi de l'intercession du comte Ouvarov en sa faveur, je serais personnellement d'avis de donner satisfaction à la présente requête de de Balzac à propos de son permis d'entrée en Russie. A ce sujet, en soumettant humblement l'affaire à la haute décision de Votre Majesté Impériale, j'ai le bonheur de présenter les lettres originales que de Balzac a adressées à moi-même et au Comte Ouvarov, ainsi que l'avis du comte au sujet de cet étranger. »

Nous devons cette traduction à l'obligeance de M. Roger Bernard.

Ce billet de réponse fut écrit en français. M. Kulikov l'a cité en russe [1]. Grâce à l'obligeance de M. Bouteron, nous sommes en mesure d'en donner le texte authentique [2] :

Monsieur,

Je me fais un plaisir de Vous informer en réponse à la lettre que Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 14 de ce mois que des ordres viennent d'être expédiés à nos autorités frontières de ne mettre aucun obstacle à Votre entrée en Russie, l'objet du voyage que Vous Vous proposez d'y faire étant purement scientifique.

Je Vous prie, Monsieur, d'agréer à cette occasion l'assurance de ma considération très distinguée.

Comte Orloff.

St Pétersbourg : le 30 juillet/11 août 1848.

A Mr de Balzac, etc. etc.

Ce billet parvint le dimanche 20 août à Balzac, qui le reçut avec des transports de joie et, à onze heures du soir, rouvrit la lettre qu'il venait de terminer pour Madame Hanska afin d'y ajouter la bonne nouvelle [3]. Le lendemain il s'écrie encore : « Je suis dans une joie indescriptible. Je tremble nerveusement, comme les enfants à qui on présente un bonbon désiré ».

Cependant à Saint-Pétersbourg Orlov renvoyait à son collègue la lettre du « littérateur » et avisait le Ministre de l'Instruction publique du succès de leurs communs efforts [4].

Le 26 août, la réponse d'Ouvarov à Balzac, datée du 5, arrivait à son tour à Paris [5]. Le Ministre informait l'écrivain de l'heureuse issue de l'affaire et ajoutait quelques considérations édifiantes sur l'ordre et le bonheur qui régnaient dans l'Empire et dont il espérait, on le sent, que Balzac se ferait l'écho à son retour. Ce même 26 août Balzac écrit à Hackel, directeur du district douanier de Radziwilow, qui, comme on l'a vu, l'avait déjà obligé en 1847. Il le prévient de l'arrivée prochaine de ses bagages à la douane du poste frontière. Leonid Grossman, dans son article (*appendice*, pp. 335 et suivantes), présente des traductions annotées de la série des lettres à Hackel de 1847, 1848,

1. Kulikov, *op. cit.*, p. 300.
2. *Coll. Lov.*, A, 315, f° 204.
3. « Je reçois une lettre du comte Orloff, qui me dit que des ordres sont donnés à la frontière pour que mon entrée en Russie ne souffre aucune difficulté, mon voyage étant scientifique. »
4. Kulikov, *op. cit.*, p. 300.
5. La lettre originale, écrite en français, se trouve à la Collection Lovenjoul sous la référence : A 315, f° 218. Elle est citée en traduction russe p. 300 de l'article déjà mentionné de Leonid Grossman.

1849, dont cependant des originaux ou des copies se trouvent à la collection Spoelberch de Lovenjoul (A 283, fos 107, 137, 147, 149, 152, 153, 154, 155, 169). Elles ne sont pas d'ailleurs d'un grand intérêt.

Le lendemain, dimanche 27 août, Balzac se rendait à la légation russe, qui refusa de viser son passeport, lui demandant de se représenter le mardi suivant avec les deux lettres d'Orlov et d'Ouvarov [1]. Le 29 août Balzac apprend à Madame Hanska qu'il retourne à l'ambassade pour y faire viser ses passeports. Ils furent visés en effet comme en témoigne une lettre en date du 30, adressée par le chargé d'affaires Kiselev au Ministre russe des Affaires étrangères Neselrode, où il l'informe que le 29 courant l'ambassade de l'Empire a légalisé le passeport de Balzac sous le no 9.918 [2].

Le 31 août Balzac fait savoir à la bien-aimée : « Aujourd'hui j'ai fait mes lettres de remerciements aux Comtes O. et O., et je les porterai à l'ambassade russe ». La réponse de Balzac à Orlov est un banal billet de remerciements, dont le texte a été reproduit en français par M. Kulikov dans son article déjà cité, p. 301. Nous y renvoyons ceux de nos lecteurs qui voudraient en prendre connaissance.

La lettre de Balzac à Ouvarov est infiniment plus intéressante, en raison des indications qu'elle contient sur ce fameux roman *La Bataille*, que Balzac portait en lui depuis ses débuts dans la littérature, et qu'il n'écrivit jamais. Nous ne connaissons malheureusement cette lettre, conservée au Musée d'Histoire de Moscou, que par la traduction russe qui en a été donnée par Leonid Grossman, à la p. 283 de son article déjà cité. En raison de son intérêt nous donnons en note, en attendant que le texte authentique soit publié, un texte approximatif, retraduit en français sur la traduction russe [3].

1. Lettre à Madame Hanska du 27 août.

2. Voir Leonid Grossman, *op. cit.*, chap. vi, note 26. Ce rapport se trouve, dit-il, aux Archives de la politique étrangère à Moscou, c'est-à-dire dans le carton d'archives déjà cité.

3. Voir Leonid Grossman, *op. cit.*, p. 283 et note 28, et *App.* Paris, 26 août 1848, no IV, 14, p. 372.

« Je veux vous remercier ici de votre amabilité et de la rapidité du cours que vous avez fait prendre à ma demande. Votre bienveillante réponse ainsi que celle du comte Orloff, m'ont trouvé à la veille de l'une de ces terribles batailles, dans lesquelles nous, écrivains, nous sommes souvent battus, c'est-à-dire à la veille de la représentation de ma nouvelle pièce à la Comédie Française. Si je suis vaincu, mon voyage va m'en consoler. J'espère pouvoir vous exprimer personnellement, à Pétersbourg, toute ma reconnaissance. J'ai l'intention de décrire notre grande défaite de 1812, et je veux voir Moscou. Mes amis me promettent d'arranger ce voyage et de passer avec moi la fin de l'hiver à Pétersbourg. Si rien ne s'y oppose, je pourrai m'acquitter auprès de vous de ma dette en obtenant la faveur de faire votre connaissance personnellement ; je pourrai également payer ma dette à

C'est en ces conditions que vers le 20 septembre 1848 Balzac se mit en route pour un pays que ses convictions politiques et amoureuses lui faisaient envisager comme un paradis. Il y arrive dans les premiers jours d'octobre, et tandis que le romancier saute sur le perron de Wierzchownia comme il se l'était bien souvent imaginé, le gouverneur de Volhynie prend la plume pour notifier avec zèle l'arrivée de cet étranger au Comte Orlov. Le Ministre de la Police se hâte aussitôt de signaler le dangereux suspect à la protectrice activité d'un officier de gendarmerie dans le gouvernement de Kiev, un certain Belousov [1]. Nous ne possédons pas, hélas, les rapports du gendarme.

Suzanne Collon-Bérard.

BALZAC ET LES SERBES

La belle gravure de Tonny Johannot, reproduite dans les *Vignettes Romantiques* de Champfleury donne une idée assez exacte des brillantes soirées du dimanche à l'Arsenal, où se pressait le « tout Paris » artistique et littéraire. Nodier racontait un épisode de sa vie errante, ou une histoire entendue au cours de ses voyages à l'étranger. Un grand nombre de ces dernières avaient pour sujets le monde serbe, et on les retrouve dans tel ou tél de ses contes, *Jean Sbogar*, *Smara*. Il les avait recueillies lors de son séjour en Illyrie.

l'hospitalité russe, en décrivant le ferme courage de vos armées devant l'impétueuse attaque des Français. Déjà lors de mon premier voyage à Pétersbourg j'ai vivement regretté de n'avoir pu tracer l'image de deux ou trois généraux russes parmi les plus célèbres, d'après nature ; cette fois-ci, je vais réparer cette faute ; en outre, je ferai des esquisses d'uniformes militaires (détail qui jusqu'à présent m'a empêché de m'occuper de l'année 1812). Bien que j'espère être en Ukraine à la fin du mois de septembre, je ne voudrais pas que Votre Excellence croie que je suis insensible à sa bienveillante attitude à mon égard ; aussi ai-je écrit, au milieu de tous mes préparatifs de « bataille » et de voyage, cette lettre sommaire, afin de vous informer que votre lettre a aussitôt dissipé tous mes doutes. En ce qui concerne la grâce qui m'a été accordée par l'Empereur, il me semble que nous nous montrons toujours bien malgré nous ingrats envers nos souverains ainsi qu'envers nos parents ; ils nous donnent la vie, et nous ne pouvons jamais les payer dans la même mesure.

« Veuillez agréer, Comte, l'hommage de mon respect avec lequel j'ai l'honneur d'être

de votre Excellence
le très humble et très dévoué serviteur.
de Balzac. »

Cette traduction nous a été aimablement communiquée par M. M. Bouteron.

1. Voir Kulikov, *op. cit.*, p. 302, qui cite toujours d'après le carton des archives de Moscou.

Parmi les convives, un jeune dandy en habit bleu et gilet de soie noire attirait les regards ; c'était Balzac, âgé alors de vingt-cinq ans et auteur de plusieurs romans, dont certains : *L'Héritière de Birague*, *Le Corsaire*, *Le Vicaire des Ardennes*, portent les traces de l'influence des deux contes de Nodier mentionnés plus haut. Balzac doit à Nodier ses premières notions sur le monde serbe. Il les complétera chez Mérimée, auteur de *La Guzla*, et chez Lamartine qui, dans son *Voyage en Orient*, réserve une très large place aux Serbes, à leur histoire et à leur poésie ; chez Ami Boué, qui faisait paraître son importante étude sur la *Turquie d'Europe*, dans les *Mémoires* du maréchal Marmont, duc de Raguse ; chez Cyprien Robert enfin, pour ne citer que les plus importants serbisants de l'époque. D'autre part, Balzac, assidu des salons de l'ambassade autrichienne à Paris, a pu y rencontrer des Serbes, ceux d'entre eux qui habitaient la Dalmatie et la Voïvodine. La veille de son départ pour Vienne, Balzac assiste à une soirée donnée par Mme Apponyi et y rencontre le prince Esterhazy qui lui parle longuement du pays que Balzac allait visiter. A Vienne même, il entendit parler de la petite nation serbe par Mme Hanska, par le prince-chancelier de Metternich, par l'historien Joseph de Hammer-Purgstall qui a consacré aux Serbes une large place dans son *Histoire de l'Empire Ottoman* et que Balzac connut assez intimement.

En 1836, année où il dirigea la *Chronique de Paris*, Balzac était donc bien documenté ; dans une série d'articles de politique étrangère, il parle à maintes reprises des Serbes de la Bosnie et de la petite principauté de Miloch Obrenovitch. Mais il n'ignorait pas leur histoire antérieure, comme en témoigne *Un Début dans la Vie*, où il est question de Karageorges, le héros du soulèvement de 1804, assassiné en 1817. Le portrait du fondateur de la dynastie des Karageorgevitch est d'ailleurs assez fantaisiste. Mais il ne faut pas imputer à Balzac les erreurs qu'à dessein sans doute, il fait commettre à ses personnages. En 1842, date d'*Un Début dans la Vie*, Balzac ne pouvait ignorer que le fils de Karageorges, Alexandre, régnait à Belgrade, et il devait s'amuser lui-même des inventions de Joseph Bridau et de Georges Marest. Les deux jeunes gens, pour mystifier les voyageurs de la voiture de poste, protègent leur « incognito » sous les noms de Georges et de Schinner.

« Je suis le petit-fils du fameux Czerni-Georges, qui a fait la guerre à la Porte et, au lieu de l'enfoncer, s'est enfoncé lui-même », dit le premier à ses compagnons de route émerveillés et prêts à « gober » tout ce qu'il va leur raconter ; seul le comte Hugret de Sérisy, « que Napoléon avait envoyé jadis dans les Provinces

Illyriennes »[1], perce la mystification. Le jeune clerc, digne prédécesseur de Tartarin, donne libre cours à sa fantaisie, décrivant sa vie en Orient ; racontant comment sa mère, « grosse de lui, son septième enfant », était restée veuve, comment il fut nommé sous-lieutenant et décoré par Napoléon, lorsqu'après la mort de sa mère, princesse Karageorgevitch, il partit comme simple conscrit en Égypte en 1813. Sa pauvre mère, à qui un compagnon du chef serbe avait volé tous les trésors de la famille, vivait, avant de mourir, « du produit de ses diamants vendus un à un » ; elle épousa, en 1799, un certain « monsieur Young », « un fournisseur ». En 1799, cinq ans avant que Karageorges ait levé l'étendard de la révolte ! Le lecteur averti savait bien, d'autre part, que ce paysan de Choumadia n'avait pour seule richesse que son patriotisme nourri des idées de la Révolution française, dont il se réclamait en écrivant à Napoléon pour lui demander aide et protection. « Vous ne saurez croire », dit le joyeux mystificateur poursuivant le récit de ses aventures africaines, « avec quelle joie ce vieux Ali de Tébéleu a reçu le petit-fils de Czerni-Georges. Le pacha m'a donné un sérail ». Il lui a même donné une belle Grecque, et un petit Arnaute pour valet : ainsi le tableau balkanique est complet. Les compagnons de voyage veulent connaître la vie et les mœurs des sujets de l'Empire ottoman. Comment cultivent-ils la terre ? Quel est le système d'assolement ? demande-t-on au « petit-fils » de Karageorges. « D'abord, vous comprendrez », répond celui-ci, « que ces gens-là sont trop occupés de fumer eux-mêmes pour fumer leurs terres. Ils ont une façon de cultiver qui va vous sembler drôle. Ils ne cultivent pas du tout, voilà leur manière de cultiver ». Et il faut bien reconnaître que ce tableau de l'agriculture balkanique est assez ressemblant et que Balzac a donné dans ces pages une satire, très spirituelle, du pays des sultans.

Les deux jeunes Français, Georges Marest aussi bien que Joseph Bridau, affirment être allés dans le pays des Uscoques. La lecture du roman de George Sand est visiblement présente à l'esprit de Balzac quand il les fait parler de Zara, petite ville dalmate, où le peintre Schinner, alias Bridau, a eu une aventure amoureuse qui aurait pu lui coûter cher et le guérir à jamais de l'amour. La petite ville, « propice à la peinture », « où l'on fait du marasquin », avait attiré le jeune peintre qui adore les voyages. Rien n'égale la Dalmatie. Elle lui a révélé des merveilles, aussi bien artistiques que naturelles. Mais le jeune Schinner oublia vite ses pinceaux pour les beaux yeux d'une Dalmate. En face

1. Balzac a parlé déjà de ce pays dans *Massimila Doni*. Marco Vendramini y est allé « commander les Dalmates, conquérir la côte illyrienne à sa belle Venise ».

de la maison où il habitait, vivait une jeune femme, « la plus belle créature de toute la ville : des yeux fendus en amande, des paupières qui se dépliaient comme des jalousies, et des cils comme des pinceaux, un visage à rendre fou Raphaël, un teint d'un coloris délicieux, les teintes bien fondues, veloutées... des mains... Oh ! Et un costume ! »

Mais Zena — tel était le nom de la belle — dont les beaux yeux noirs illuminaient les nuits sans sommeil du jeune soupirant, était mariée à un « vieil infâme », à un Uscoque, un de ces « vieux pirates, forbans, corsaires retirés des affaires, quand ils n'ont pas été pendus ». Et ce mari était jaloux, mais jaloux comme seul peut l'être un tigre ; plus que cela : comme un Dalmate, « car on dit des tigres qu'ils sont jaloux comme un Dalmate ». Et quand ce Dalmate est un Uscoque, il est encore pire : « il vaut trois Dalmates et demi ». Car notre drôle « était un Uscoque, un tricoque, un archicoque dans une bicoque », dit Schinner-Bridau. Tuer un chrétien était pour lui comme boire un verre d'eau, « comme moi de cracher par terre », affirme le jeune Français. Bien qu'ayant perdu les oreilles et un œil dans on ne sait quelle bataille en mer, le richissime Uscoque, qui, pour avoir la belle Zena, avait donné aux parents de celle-ci cent mille francs, entendait fort bien quand il s'agissait de surprendre la conversation de sa jolie femme avec un amoureux, et il se servait admirablement de l'œil qui lui restait.

Ce n'est point l'aventure elle-même qui intéresse dans ce récit, mais plutôt la description de la femme dalmate, dont la beauté est en effet célèbre. De semblables aventures sont arrivées à un grand nombre de Français pendant l'occupation napoléonienne en Dalmatie, et par exemple à un officier d'artillerie, « un des plus beaux », remarque le comte de Sérisy.

Balzac a été séduit par ce thème et il le traitera avec plus de gravité dans les *Paysans* : Auguste Niseron, un jeune canonnier de l'armée napoléonienne fit, à Zara également, la conquête d'une jeune Monténégrine qui s'appelait, elle aussi, Zena. Ce substantif serbe, qui signifie *femme*, a visiblement plu à Balzac et il en a fait un prénom. Les compatriotes de celle-ci ne lui pardonnèrent pas de s'être donnée à un étranger, à un conquérant. La vie dans la petite ville dalmate devint impossible à celle que tous appelaient avec mépris « la Française » ; elle dut suivre le régiment dans lequel servait Niseron. Après la bataille de Wagram, la paix signée, elle vint en France, car le brave garçon ne l'abandonna pas et il avait l'intention de l'épouser. Mais la pauvre Monténégrine mourut en janvier 1810, en mettant au monde une jolie petite fille. Comme s'il pressentait sa fin pro-

chaîne, car il fut tué à la bataille de Montereau, Auguste Niseron écrivit à son père de prendre soin du nouveau-né. La petite fut baptisée à Soulanges, et, comme l'histoire de cet amour toucha beaucoup mademoiselle Laguerre, elle la prit sous sa protection. Ainsi, le destin voulut que cette petite Dalmate fût adoptée par les maîtres des Aigues.

Quand Mme de Montcornet rencontra pour la première fois la petite Geneviève Niseron, elle s'écria en italien : Piccina ! Tout le pays adopta ce nom, le corrompant en Péchina. La fillette fut placée chez Mme Michaud, femme du garde général des Aigues, qui était allé lui aussi en Dalmatie. Le grand-père de la Péchina donna à la petite Monténégrine, âgée alors de treize ans, une éducation toute républicaine. « Elle ne vous révère », dit Michaud à sa maîtresse, « que comme sa bienfaitrice, et non comme une supérieure. C'est sauvage à la façon des hirondelles. Le sang de la mère est aussi pour quelque chose dans tout cela ». Et Balzac a vu juste : un des traits du caractère des Monténégrins est de ne jamais reconnaître un supérieur en son semblable, fût-ce un bienfaiteur, fût-ce même un prince, d'où la familiarité entre souverains et sujets dans le pays de Monténégro. Niseron ne pouvait trouver de meilleur terrain, pour recevoir les idées « démocratiques », que l'âme pure et fière de la petite Dalmate.

La Péchina portait d'ailleurs sur toute sa personne, aussi bien physique que morale, le sceau du petit pays indomptable où était née sa mère. « Poème vivant », elle semblait incarner le destin de la lointaine patrie chantée par les poètes que Balzac connaissait. La Péchina frappait par un air angélique et doux, et pourtant ne pouvait pas dominer les brusques éclats de son ardeur méditerranéenne. Elle était frêle, et elle étonnait par son « énergie monténégrine ». Quel curieux « mélange d'imperfections diaboliques et de beautés divines » chez cette fillette de treize ans ! Pourtant, ce mélange était « harmonieux malgré tant de discordances, car il tenait à l'unité par une fierté sauvage ». On admire une fois de plus l'intuition de Balzac, reconstituant à travers des lectures, des récits, des conversations, un portrait saisissant de vérité de ces femmes monténégrines faites d'harmonies et de contrastes comme leur pays même.

Ainsi la Péchina, frêle et chétive, n'abdiquait jamais son attitude de superbe défi. « Elle tenait de l'Afrite et du Génie des contes arabes ». Le regard de ses beaux yeux noirs reflétait toutes ses émotions. Sa physionomie ne mentait pas. Tout en elle trahissait « une puissance nerveuse supérieure » : ses « beaux yeux noirs par où vous eussiez dit qu'il passait un rayon de soleil », ses paupières « armées de cils d'une longueur démesurée », ses

cheveux, « d'un noir bleuâtre, fins et longs, abondants », couvrant de leurs « grosses nattes un front coupé comme celui de la Junon antique ». On reconnaît bien là le type et jusqu'à la coiffure des Dalmates et des Monténégrines.

Balzac, dans cette « étude de femme », ou plutôt de fillette, étudie un autre aspect de la psychologie méditerranéenne, celui de la précocité. Lorsqu'il décrit ce cœur déjà mûr dans le corps d'une fillette de treize ans, on songe aux pages du grand romancier serbe Simo Matavoulj, parlant des sœurs de cette petite Péchina « à la tête volcanique », dont l'âme vibre comme une harpe aux « cordes toutes montées à casser ». La Péchina, dit Balzac, « offrait le spectacle d'une effrayante précocité. Produit bizarre du sang monténégrin et du sang bourguignon, conçue et portée à travers les fatigues de la guerre, elle s'était sans doute ressentie de ces circonstances. Mince, fluette, brune comme une feuille de tabac, petite, elle possédait une force incroyable », « quoiqu'elle eût à peine la taille d'un enfant de son âge, elle avait un air vieux » avec son visage au « teint de topaze à la fois sombre et brillant, sombre par la couleur, brillant par le grain du tissu ».

La précocité de la Péchina se manifestait surtout dans son amour pour Michaud. « Cette pauvre petite », dit la femme de ce dernier, « est à m'obéir d'une lenteur de tortue, et d'une vivacité de lézard à la moindre chose que demande Justin. Elle tremble comme une feuille au son de la voix de mon mari, elle a le visage d'une sainte qui monte au ciel quand elle le regarde, mais elle ne se doute pas de l'amour, elle ne sait pas qu'elle aime. Geneviève est sombre quand Justin est dehors. Lorsque Justin bat le bois la nuit, l'enfant est inquiète autant que moi. Si j'ouvre la fenêtre en écoutant le trot du cheval de mon mari, je vois une lueur chez la Péchina, qui me prouve qu'elle veille, qu'elle l'attend ; enfin, elle ne se couche, comme moi, que lorsqu'il est rentré ». « Peut-on mourir d'amour ? » demande cette fillette un jour à M^me^ Michaud. Et quand celle-ci veut savoir pourquoi elle pose cette question, la Péchina répond : « C'est pour savoir si c'est une maladie ».

Le fait que Balzac a travaillé longtemps à son roman, commencé bien avant 1839 et jamais terminé, prouve que les *Paysans* devaient, dans leur forme définitive, prendre une place importante dans la *Comédie humaine*. Et sans doute y réservait-il aux Serbes, aux « Illyriens » une place plus grande. Si l'on se rappelle l'allusion du comte de Sérisy écoutant les histoires « illyriennes » de ses jeunes compagnons de route, on peut supposer que Balzac avait là en réserve une histoire à conter. Il poursuivait ses recher-

ches, se documentait. La mort l'a empêché de réaliser ses projets. Mais la place qu'il donne aux Serbes, à côté des Espagnols, des Italiens, des Anglais, des Russes, des Polonais, dans sa *Comédie humaine*, prouve que cette immense fresque, si elle n'a pas pour « théâtre l'univers » couvre du moins toute la surface de l'Europe.

Et sans doute il n'est pas en Europe de pays si reculé que la renommée de Balzac n'ait pénétré, et que son influence n'ait touché. La Serbie ne fit pas exception. Un ouvrage récent de Douchan Milatchich [1] nous apporte, après celui de Miloch Savkovitch [2] de précieux renseignements sur la fortune de Balzac dans la littérature serbe. L'auteur de la *Comédie humaine* fut connu en Serbie de son vivant même. Nombreuses sont les études qui lui furent consacrées dans les revues et journaux, *L'Étoile du Matin*, *La Ronde de Branko*, *L'Érable*, *La Fraternité*, *L'Œuvre*, *La Fée de Bosnie*, *La Revue littéraire serbe*, *L'Étincelle*, *La Pensée*, *Le Bulletin de la Ruche serbe*, *Le Sillon*. On le considérait déjà comme le « réformateur du roman », le « docteur ès-sciences sociales ». Le sujet de ses romans est « l'âme humaine », son œuvre « la peinture psycho-pathologique des passions ». Balzac « veut expliquer les phénomènes de la vie » et « prouver que des relations de causalité existent entre eux ». On analyse ses œuvres, le *Père Goriot* et *Eugénie Grandet* surtout, les deux romans les mieux connus des Serbes. Les critiques se rapportaient surtout au jugement de Taine, qui a exercé une influence considérable sur la critique serbe du XIX^e^ siècle. L'*Essai sur Balzac* de Taine, traduit par son disciple Bogdan Popovitch, servit d'introduction à *Eugénie Grandet*.

Dès 1854, la poétesse serbe bien connue, Militza Stoïadinovitch Srpkinia, traduit, de l'allemand il est vrai, quelques pages de *Jésus-Christ en Flandre*. Peu à peu, les œuvres du grand romancier paraîtront en traductions. Une édition de ses œuvres complètes fut donnée peu avant la guerre dans d'excellentes traductions.

Balzac a compté dans les pays serbes plusieurs disciples, et non des moindres. Le grand romancier serbe Jakov Igniatovitch, était à Paris en 1850, l'année même de la mort de Balzac. Il y resta jusqu'en 1853. Il a pu assister à ses funérailles et sans doute à la représentation posthume de *Mercadet* en 1850. Igniatovitch a lu les journaux et revues où de nombreuses études furent consacrées, au cours de ces années, à celui qui « fouillait le vice »,

1. *Balzak*. Žinot i rad. Beograd. Srpsra Knjževna Zadruga, 1949, in-8°.
2. *L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate*. Paris, Champion, 1935, in-8°. — *Bibliographie des Réalistes français dans la littérature serbocroate*. Paris, Jouve, 1935, in-8°.

« disséquait la passion », « creusait et sondait l'âme, le cœur, les entrailles, le cerveau, l'abîme que chacun porte en soi », qui excellait « à pénétrer tous les voiles, à fouiller tous les replis du cœur humain, à analyser un caractère, à mettre à nu les mobiles les plus secrets et les plus inavoués ».

Igniatovitch, qu'on a pu appeler « le Balzac serbe », s'efforça dès son retour à Novi Sad d'être l'historien de la société serbe. Son premier roman, *Milan Narandjitch*, fut écrit visiblement sous l'influence de Balzac. Son héros est un Rastignac et un Rubempré, animé du même désir de se frayer un chemin à travers une société qui lui est hostile. Il adopte les mêmes ruses. Comme eux, il est un cynique sans scrupules dont le principal mobile est l'argent. « Il faut se marier richement », dit-il, « quelle que soit la femme. Si elle est jeune et riche, tant mieux. Si elle est vieille, il faut lui plaire et s'arranger pour que le testament soit en votre faveur ». De nombreux romans d'Igniatovitch, l'*Éternel Fiancé*, *Vassa Rechpekl*, *Sauvé par la patience*, *La Misérable*, *Les anciens et les nouveaux artisans*, l'*Étrange Monde*, ont également pour thèmes l'argent et la lutte sans merci pour le conquérir. Tout un monde balzacien habite ces romans : riches jeunes filles à marier, soupirants tendant leurs filets ; riches vieillards dont les femmes infidèles choisissent des amants jeunes en quête d'argent ; fonctionnaires corrompus ; usuriers sans scrupules ; notaires, avoués, militaires. Tous ont adopté la maxime d'un des personnages d'Igniatovitch : « L'argent règne dans le monde d'aujourd'hui ».

Rastignac et Rubempré ont également tenté Yanko Vesselinovitch, qu'on a pourtant comparé à Erkmann-Chatrian. Son roman *Le Héros de nos jours* est l'histoire d'un jeune homme qui fait son chemin dans le monde, justement parce qu'il le voit tel que Vautrin le présente à ses jeunes disciples. Il est, lui aussi, sans scrupules et n'hésite pas à écarter sans pitié tous ceux qui se trouvent sur son chemin. Un autre héros de Yanko Vesselinovitch, dans *La Mer sans Rivages*, s'écrie : « Balzac vieilli ? Pourquoi ? Parce qu'il dit la vérité ! Comme si la vérité pouvait vieillir ! » L'auteur de tant de contes et de romans donnant un tableau idyllique de la vie paysanne, n'ignorait pourtant pas que Balzac avait peint les paysans sous des couleurs très sombres. Parmi les héros de Vesselinovitch on en trouve également qui ressemblent au père Fourchon et à son gendre Tonsard.

Mais le disciple qui, nous semble-t-il, a suivi le plus fidèlement les traces de Balzac fut sans doute Stevan Popovitch, un des « minores » de la littérature serbe. Il nous a laissé un roman directement inspiré des *Paysans*. *La Fille du garde-forestier* et la petite Péchina sont de la même famille.

Le monde de Milovan Glichitch, conteur serbe bien connu, s'apparente non seulement à celui de Tourguéniev, mais à celui aussi de l'auteur des *Paysans*. Glichitch a d'ailleurs traduit en 1897 *La Peau de Chagrin*.

La liste des disciples de Balzac en Serbie n'est pas close. Il y aurait beaucoup à dire sur ce que lui doit le classique Yovan Steria-Popovitch, dont le *Kir Yania* rappelle *Gobseck*; sa peinture de la société bourgeoise serbe n'est pas très différente de celle de la bourgeoisie française dans la *Comédie humaine*. Laza Lazarevitch, Simo Matavoulj, Svetolik Rankovitch, Radoé Domanovitch, Branislav Nouchitch, Miloutin Ouskokovitch, appartiennent à la descendance spirituelle du Tourangeau. Une étude d'ensemble reste à faire sur la fortune de Balzac dans la littérature serbe.

Milan Markovitch.

NOTE SUR BALZAC AU JAPON

L'éminent balzacien japonais Akira Mizuno n'a pu nous envoyer l'étude d'ensemble que nous lui avions demandé d'écrire pour ce numéro spécial, mais des copieuses indications bibliographiques qu'il nous a adressées ressortent un certain nombre de constatations qui intéresseront les Balzaciens d'Europe et d'Amérique.

La première mention de Balzac apparaît dans un périodique en 1889, sous la plume d'Ogaï Mori, le grand introducteur de la littérature occidentale au Japon (*Shigarami-sôshi*, nov. 1889). Les premières traductions des œuvres séparées ont été effectuées d'après la version anglaise : *Une passion dans le désert* (1894), *El Verdugo* (1903), *Facino Cane* (1917) dans des périodiques ; *Le Père Goriot* (1922), *Eugénie Grandet* (1922), *Le médecin de campagne* (1923), sous forme de livres.

A. Mizuno fut le premier à traduire Balzac directement du texte original : *La grande Bretèche* (1922), *Contes et nouvelles* (14 morceaux différents), 1924. A la même époque parut un *Balzac*, symposium constitué par des chapitres détachés de divers critiques, traduits par Shôta Kimoura, qui constituait un choix très heureux (Arthur Symons, Sainte-Beuve, Bourget, Brunetière, Faguet). Les études de Georg Brandes (*Grands Courants...*) de Taine, de Symons, de Stefan Zweig furent traduites sous forme de livres entre 1930 et 1940. C'est à cette époque que parurent les premiers ouvrages de critiques

japonais [1], *Vie de Balzac*, par Séitarô Wakazono (1934), *Balzac, l'homme et l'œuvre*, un résumé ou choix de critiques par Simon Dazaï (construit sur A. Le Breton, R. Bouvier, Paul Flat, Taine, J. Helm Floyd, E. Preston, E. R. Curtius, etc.). Le même auteur donna, en 1940, une *Étude sur l'œuvre de Balzac* [2], suivie l'année suivante par *La méthode de Balzac* de Séitarô Wakazono.

Mais les manifestations balzaciennes les plus importantes furent les grandes traductions des œuvres choisies ou complètes, la première réalisée de 1934 à 1936 contenant 13 romans et de nombreux contes et nouvelles, presque tous présentés pour la première fois, et entreprise, en 16 volumes, avec le concours de 45 traducteurs ; la seconde, en 16 volumes également, commencée en 1947 et en cours de publication, par A. Mizuno qui l'a enrichie de notes critiques et biographiques [3]. En même temps, une autre édition des œuvres non comprises dans l'édition précédente, a vu le jour avec la collaboration de nombreux traducteurs. On peut donc évaluer à un cinquième seulement la part des œuvres non encore transplantées en japonais, et il est à prévoir que toute *La Comédie humaine* sera traduite avant dix ans.

De toutes les productions de Balzac ce sont les *Contes drôlatiques*, traduits par le bon balzacien Shigéya Konishi en 1947, qui ont eu le plus grand succès. Viennent ensuite *Le lys dans la vallée*, *le Chef-d'œuvre inconnu*. *La cousine Bette*, chaque roman atteignant depuis son apparition le 100e mille.

Tardive sans doute par rapport aux autres pays, la diffusion de Balzac au Japon est donc, malgré la dernière guerre, en très bonne voie.

J.-M. C.

DEUX LETTRES INÉDITES DE BALZAC

Nous pouvons, grâce à l'amabilité de Mme Ronald Davis, de MM. Maurice Chalvet et Henri Matarasso, publier deux lettres inédites de Balzac qui contiennent des détails intéressants sur son caractère, ses amitiés et son œuvre. Nous remercions aussi

1. Simon Dazaï a étudié Balzac à plusieurs reprises pendant la période de son professorat (1923-1949) à l'Université de Kyôtô.

2. A signaler toutefois dès 1926, dans la revue : *Chûô-Kôron*, en décembre, l'article : *Grandeur et réalisme de Balzac*, par Tamaki Yamada, la plus pénétrante analyse faite à cette époque par un des meilleurs spécialistes de la littérature française. (Tamaki Yamada fit un cours sur Balzac au Tokyo Women's College dès 1923).

3. A. Mizuno a fait, à Meiji University, à Tokio, pendant dix ans (1932-1941), un cours consacré à Balzac et a publié, en 1946, une biographie de Balzac.

MM. Marcel Bouteron, Pierre Josserand et Rancœur, de l'aide qu'ils nous ont apportée dans nos recherches.

I

La première en date est une lettre adressée à Delphine de Girardin. Nous ne pouvons indiquer l'année où elle fut écrite. Mais il y est question de la Comtesse O'Donnell, autre fille de Mme Gay, et nous savons que la sœur de Delphine est morte en août 1841. Balzac y parle aussi de « la fleur de poésie » que les deux jeunes femmes lui ont envoyée : il semble qu'il s'agisse non pas de *Napoline*, poème publié en 1833, mais de *La Marguerite*, sonnet donné par Mme de Girardin en 1838, pour les *Illusions Perdues* comme *La Tulipe* par Gautier et les trois autres par Lassailly ; il devait prendre place dans le deuxième roman des *Illusions*, *Un grand homme de province*[1]. Ainsi cette lettre ne paraît pas antérieure à 1838 et ne peut être postérieure à août 1841. Le ton même d'enjouement et d'affection est celui des lettres qu'il adresse à Madame de Girardin, quand il ne se ressent pas de la dernière querelle avec Émile de Girardin[2].

Les rapports de Balzac et de Sophie Gay et de ses filles étaient anciens. C'est surtout Delphine qui fut en relation avec lui et lui témoigna le plus d'amitié. « Chaque fois qu'Émile de Girardin eut à se plaindre de Balzac, il trouva devant lui Delphine pour l'excuser et prendre sa défense[3] ». Il eut sa première brouille sérieuse avec Émile de Girardin en 1834, Balzac ayant reproduit des articles qu'il avait donnés à *La Mode*. Girardin lui ayant écrit qu'ils étaient sa propriété, il lui répondit par une lettre qui aurait pu amener un duel. Heureusement Delphine apaisa la querelle. Mais Balzac fut difficile à ramener. Il avait écrit à Mme Hanska :

« J'ai dit adieu à cette taupinière des Gay, des Émile de Girardin et compagnie. J'ai saisi la première occasion, et elle a été si favorable que j'ai rompu net[4]. »

Finalement Balzac se réconcilia avec Émile de Girardin grâce à *La Canne de M. de Balzac*. Et si Delphine lui parle dans une de ses lettres des « beaux yeux noirs » de Mme O'Donnell « qui lui feront mille agaceries délicieuses »[5], il lui répond en refusant

1. Terminé en mai 1839 et publié chez Souverain en juin 1839.
2. Voir Léon Séché, *Balzac et Mme de Girardin*, « *Mercure de France* », 1er juin 1910.
3. Léon Séché, art. cit., p. 452.
4. *Ibid.*, p. 454.
5. *Ibid.*, p. 455.

une invitation : « Les regrets que j'éprouve sont causés autant par les yeux bleus et les blonds cheveux d'une personne qui, je crois, est votre meilleure amie, et dont je ferais volontiers la mienne, que par ces yeux noirs coquets que vous me rappelez, et qui, en effet, m'ont impressionné [1]. » On ne pouvait plus délicatement louer la beauté blonde de Delphine.

Enfin Balzac après la publication de *La Canne de M. de Balzac*, parue durant son absence de Paris, fut complètement amadoué, et il écrivit à Mme de Girardin le vendredi 27 mai 1836 une lettre de remerciements et d'admiration : « Vous êtes une fée, disait-il, qui vous amusez à broder d'admirables fleurs sur de la serge. Vous avez une immense portée dans le détail, dont vous n'usez pas pour l'ensemble. Vous êtes au moins aussi forte en prose qu'en poésie, ce qui, dans notre époque, n'a été donné qu'à Victor Hugo. Faites un grand, un beau livre. Je vous y convie de toute la force d'un désir d'amant pour le beau [2]. » Il ajoutait ces détails significatifs qui éclairent la lettre que nous publions :

« Mme O'Donnell est, je crois, un excellent critique, et un esprit très distingué. Bâtissez à vous deux... une forte charpente. Vous saurez toujours vous éloigner du vulgaire et du convenu. Soyez, dans l'exécution tour à tour poétique et moqueuse ; mais ayez un style égal, et vous franchirez cette désolante distance qu'il est convenu de mettre entre les deux sexes... ».

Après la mort de Mme O'Donnell, après surtout l'affaire des *Paysans* qui le brouilla définitivement avec Émile de Girardin, en 1847, les relations s'espacèrent et furent enfin rompues [3]. Ce qui n'empêcha pas Delphine de Girardin de s'évanouir quand elle apprit la mort de Balzac [4].

[A Mme Delphine de Girardin.]
[1838-Août 1841].

(Lettre autographe signée).

Voilà, Madame, je ne sais combien de lettres de remerciement que je déchire depuis q[uel]q[ues] jours parce qu'elles sont ou trop spirituelles ou trop bêtes, et enfin je me suis dit qu'il n'y avait cependant rien de plus simple que de vous dire tout le plaisir que Madame O'Donnell et vous, vous m'avez fait en m'envoyant la fleur de poësie que vous savez ; mais votre coquetterie m'en a fait encore davantage.

1. *Ibid.*, p. 455.
2. *Ibid.*, p. 458.
3. *Ibid.*, pp. 462-466.
4. Voir sur les rapports de Balzac, de Mme Gay et des Girardin, H. Malot, *Une Muse et sa fille*, Paris, Émile-Paul, 1925, in-12.

Malheureusement je ne prendrai jamais ma revanche, car ni en prose ni en vers vous ne seriez jamais dans aucun embarras, et je ne vous en souhaite aucun qui puisse rendre nécessaire une intervention aussi fidèle que (p. 2) le serait la mienne, car alors vous souffririez et je vous veux toujours heureuse.

DE BALZAC.

II

La deuxième lettre est adressée au gérant du *Messager des Chambres* [1], auquel Balzac collabora. Il y est question des *Illusions Perdues*. Elles se composent, on le sait, de trois romans écrits en six ans. *Les Deux Poètes* furent publiés en 1837 chez Werdet avec le titre d'*Illusions perdues*. *Un grand homme de province à Paris*, écrit de décembre 1838 à mai 1839, fut publié chez Souverain en juin 1839. *Les souffrances de l'Inventeur*, qui sont la troisième partie des *Illusions*, parurent en feuilleton du 9 au 19 juin 1843 dans *L'État*, et du 27 au 14 août 1843, furent continuées dans le *Parisien-État*, sous le titre de *David Béchard ou les souffrances d'un Inventeur* [2]. C'est au moment où Balzac travaille à ce troisième roman des *Illusions* qu'il écrit à Brindeau. Il y appelle *Les Souffrances de l'Inventeur* : *Ève et David* ; c'est sous ce titre en effet que le roman parut en librairie au tome VIII de la première édition de la *Comédie Humaine*, en attendant de paraître en mars 1844 en deux volumes chez Dumont sous le titre *David Richard*. Dans l'édition définitive le troisième roman reçut enfin celui de *Les Souffrances de l'Inventeur*. Nous trouvons ici une dérobade de Balzac à une demande de feuilleton, au moment où il prépare l'édition complète des *Illusions*, et où il a en chantier *Ève et David*. Pourtant dans une lettre précédente à Brindeau [3], Balzac avait laissé espérer au gérant du *Messager des Chambres* la publication en feuilleton dans ce journal de son nouveau roman. L'argument du Carnaval et celui surtout de l'adresse de la Chambre au roi Louis-Philippe ne nous paraissent pas bien sérieux.

1. Ce journal du matin parut du 9 février 1828 à 1846. Fol. LC^2 1200, Bibl. Nat.
2. Cf. Édit. des *Illusions Perdues*, t. I, donnée par Gilbert Mayer, E. Droz, 1946, Introduction.
3. Voir *Courrier Balzacien*, 1948.

(*Lettre autographe signée*).

Adresse : Monsieur Brindeau
55, rue Sainte Anne
au Messager. *Paris*

MON CHER MONSIEUR BRINDEAU,

Il me sera bien difficile d'être prêt avant le 1er mars ; d'abord, il y a peu de chance de se faire lire pendant le Carnaval, la concurrence avec la joie et surtout avec la discussion de l'adresse est trop forte [;] puis ne pouvant avoir fini sur le champ, je suis obligé de substituer un volume nouveau (qui est à imprimer) à *Illusions perdues* dans la *Comédie humaine* dont Ève et David font partie puisque cette histoire termine le roman, je suis donc assailli par le surcroit de besogne que me donnent 30 feuilles compactes à corriger et à lire d'ici à 15 jours. Le 1er mars sera bientôt arrivé, vous pourrez plus facilement trouver des histoires à publier que moi du temps pour finir la mienne, car elle est commencée chez Béthune et Plon. Ainsi je compte sur des remplaçans qui me vaudront bien.

Agréez mes compliments
DE BALZAC.

23 Janvier [1843].

Grâce à l'obligeance de M. Auguste Blaizot, nous avons pu prendre encore connaissance d'une troisième lettre inédite de Balzac, adressée à son ami de collège, le baron Cassin, en sa terre de Piolant (Indre-et-Loire), le 5 juillet 1848. Si elle n'offre pas grand intérêt au point de vue littéraire, elle permet de fixer un point de la chronologie balzacienne. Balzac y annonce de Touraine son retour à Paris, 14, rue Fortunée, « sous trois jours ».

Charles DÉDÉYAN.

NOTE SUR LA CORRESPONDANCE INÉDITE DE BALZAC ET DE MISS PATRICKSON

Les lettres inédites de Balzac et de miss Patrickson, que nous commentons ici, ont un intérêt tout spécial pour l'étude des rapports de Balzac avec les Anglais. Miss Patrickson était une pauvre institutrice et, fait assez important, assez âgée pour ne pas exciter la jalousie de Mme Hanska. La façon dont Balzac fit sa connaissance est trop connue pour que nous ayons besoin de la raconter ici. Elle enseignait l'anglais au fils de Mme de Castries

et celle-ci la chargea d'envoyer des lettres d'amour à Balzac sous le nom de Lady Nevil ; pour piquer sa jalousie et se venger de ses négligences, miss Patrickson se repentit du rôle qu'elle jouait et, s'étant prise d'affection pour lui, elle lui avoua sa supercherie. Pendant un certain temps, leurs rapports semblent avoir été assez cordiaux, à en juger d'après les documents que M. Bouteron a conservés et que par une faveur toute spéciale, il nous a donné la permission de publier.

Dans sa lettre de janvier 1835, Balzac offre à miss Patrickson un exemplaire de la première livraison des *Études philosophiques*, « comme la plus belle fille du monde offre de bon cœur ce qu'elle a » et il ajoute qu'il aurait le plaisir de lui envoyer les autres à mesure qu'elles paraîtraient. Sans doute miss Patrickson ne regardait cette lettre que comme une note puisqu'elle dit, dans celle du 16 mai 1835, que « depuis le dernier jour de l'année passée » elle n'avait reçu de Balzac qu'une seule lettre, celle où il désirait connaître « un baume pour ses douleurs de bras ». De son côté, elle lui envoya, le jour de son anniversaire, un porte-plume réservoir pour ses voyages, et elle parle du plaisir qu'elle éprouve à lui confectionner « un sac de nuit ». C'est également cette année qu'il lui dédia le *Livre mystique*. Elle figure d'ailleurs à la dernière page du livre de Crépet dans la liste des destinataires de ses ouvrages.

A partir de 1835, les rapports de Balzac avec miss Patrickson devinrent beaucoup moins fréquents. Elle dut attendre trois ans et demi sa courte visite, qu'il raconta à Mme Hanska et il ne paraît pas lui avoir écrit très souvent. Dans sa lettre du 11 juin 1837, elle semble demander comme une faveur la permission de correspondre avec lui, et paraît regarder comme une grâce spéciale la réponse de Balzac à la lettre dans laquelle elle lui annonçait qu'elle s'était brûlé le bras par mégarde en lisant *César Birotteau*. Dans les rapports de Balzac avec elle, un sentiment de pitié semble dominer, ce qui d'ailleurs ne l'empêcha pas de parler dans une lettre à Mme Hanska [1], d'une façon peu flatteuse de cette « horrible » miss Patrickson, qu'il avait « depuis trois ans au moins sur les bras » et de croire qu'elle s'adonnait au *gin*, accusation qu'il retira cinq jours plus tard. Balzac regrettait de ne pas avoir d'argent pour la secourir, convaincu que la tâche qu'elle se donnait de traduire ses œuvres en anglais ne lui rapporterait pas grand'chose. Et elle ne voulait pas entendre parler d'une collaboration avec Mme de Saint-Clair que Balzac voulait lui proposer. Il semble surtout avoir été frappé par le récit de ses mal-

1. *Lettres à l'Étrangère*, I. Lettre du 7 nov. 1837.

heurs. « Je n'ai rien entendu de plus épouvantable, et je me suis en allé glacé de terreur, ne sachant pas si elle buvait par goût ou pour s'ôter le sentiment de la misère », écrivit-il à Mme Hanska. Dans une lettre du 25 mars 1838, elle fait d'ailleurs allusion à ses épreuves : l'homme qu'elle avait regardé, pendant six ans, comme son futur mari était mort jeune à l'âge de vingt-six ans. Après le décès de ses parents, elle fut obligée de gagner sa vie et elle se trouva à Paris sans amis dans une solitude complète. Son seul contact avec l'humanité lui venait des leçons particulières qu'elle donnait dans certaines familles.

Quoique Balzac la vît et lui écrivît très rarement, miss Patrickson ne parut nullement découragée. Une lettre lui est encore adressée par elle en 1839 au sujet de l'affaire Peytel. Celle qui signe familièrement « Marguerite » ne perdait pas l'espoir de lui apprendre l'anglais ! Elle voulait surtout entendre le grand homme qu'elle admirait lui donner le nom de sœur et c'est sur un ton bien humble qu'elle demandait seulement « comme la pauvre femme dans l'Évangile, un petit peu des miettes qui tombent de la table ».

S. R. B. Smith.

I

Lettre de Balzac a Miss Patrickson.

[Janvier 1835].

Mademoiselle, j'ai à ma disposition un exemplaire de la Ire livraison des *Études philosophiques* ; je puis vous l'offrir comme la plus belle fille du monde offre de bon cœur ce qu'elle a — j'aurai le plaisir de vous envoyer les autres à mesure qu'elles paraîtront. Agréez mes hommages sincères et affectueux.

de Bc.

II

Lettre de Miss Patrickson a Balzac.

Dimanche 11 juin (1837).

Puisque vous m'avez dit dimanche dernier que vous ne seriez pas rue des Batailles pendant dix jours, et alors sûrement pour déménager, je vous écris vous prier — si ensuite vous allez quitter Paris — de me laissr vous voir le plus que vous pourrez *sans vous gêner*. Ne trouvez pas cela déraisonnable de ma part ; pensez que vous m'avez promis, il y a presque trois ans, que je trouverais en vous un frère, et la même indulgence que j'avais entrevue dans vos lettres, si je voudrais aller rue Cassini, et c'est très, très peu que je vous ai vu ; jamais une seule fois dans ma pauvre

demeure, et je renonce à cela, mais indiquez moi où je pourrai vous voir. Aussi vous me permettrez vous écrire, et vous me répondrez ; — N'est-ce pas ? Vous ne me refuserez pas cette consolation, au moment que je perds la douce espérance qui a fait mon unique plaisir pendant plus d'un an, qu'il serait de moi que vous apprendriez la langue de Shakespeare et de Milton dont vous lisez les immortelles œuvres sur les pages qui ont été parcourues par mon *père*, mes frères et moi, quand je les aurai suivi au tombeau. Je donnerez mes lettres à Auguste [1], qui les enverra avec vos épreuves, et vous aurez le temps de me répondre dans votre retraite. — « *Je me porte bien ; j'ai de l'espérance pour l'avenir, et j'ai même encore un peu d'amitié pour vous.* » C'est tout ce que je demande.

Pardonnez-moi, mais je suis inquiète à l'égard de votre projet, l'absence est tellement dangereuse ; le trône est à vous maintenant ; n'ayez plus l'air de l'abdiquer. Il y a longtemps que Mme de C. [2] a prédit que vous seriez obligé de quitter Paris avec un grand scandale à cause de vos dettes ; et je vois une intention de tâcher d'installer M. Léon Gozlan dans votre place. C'est dommage qu'on n'a pu trouver un rival plus digne de vous. Mais encore, pardonnez-moi ; les inquiétudes de l'amitié peuvent devenir des impertinences ; personne ne peut pas juger pour un autre, vous savez mieux que tout le monde ce que vous devez faire, et vous le ferez ; mais vous avez, et vous aurez pendant longtemps les chagrins que la foule ne comprendra jamais, et que les méchants s'empresseront de tourner à votre préjudice. Je vous félicite cependant d'avoir pris une résolution si impérieusement demandée par le respect que tout *gentleman* doit à lui-même. Me de C. ne peut plus vous nuire sous le masque de l'amitié ; ni vous citer pour les choses désavantageuses pour vous. Puisque vous avez renoncé d'y aller, je ne vous cacherai plus une chose qui vous démontra que j'ai agi vers elle très convenablement : c'est elle, Miss Hanam qui ont commencé la correspondance de *Lady Nevil*, et c'est moi qui vous ai sauvé d'une trahison qui aurait peut être affiché un ridicule à votre nom, aussi immortel que vos œuvres.

Après votre troisième lettre, je priai, Me de C. de m'excuser d'écrire davantage, voyant que je trouvais cruel de vous faire perdre du temps si précieux pour vous. Elle dit : « Ah ! bah, il aime à dire ça pour se rendre intéressant, mais il trouve toujours le temps pour s'amuser ». Miss Hanam [3] me dit que Mme de C. voulait vos lettres pour vous les montrer, quand la correspondance serait finie, et que vous en ririez ensemble ; quand j'ai questionné cela, elle disait que Mme de C. pouvait tout sur vous, et que vous ne seriez que trop heureux de lui avoir servir de quoi s'amuser. Heureusement, je remarquais qu'elle serrait toujours

1. Auguste Borget (?)
2. Mme de Castries.
3. Miss Hanam habitait sans doute la maison de Mme de Castries.

vos lettres dans son secrétaire, et j'en parlais à Mme de C. qui ne sachant pas le mensonge de miss H. me dit qu'elle avait donné ces lettres à M. Hanam, qui avait l'intention de les porter à Londres pour l'amusement de ses amis, en leur montrant combien il était facile d'attraper un homme d'esprit par sa vanité et son amour-propre. Me de C. qui se pique tellement sur son rang, n'a pas hésité à sacrifier un homme de lettres bien connu, un gentilhomme, un ami, pour le rendre ridicule aux yeux des pâtissiers et des marchands de cirage ; elle même et autres m'ont dit que telle est la famille de Miss Hanam, très honnêtes gens peut-être dans leur état, mais ce n'est pas en portant un tablier derrière un comptoir toute sa vie qu'on apprend à juger les grands génies. J'écrivai très sévèrement à Miss H. en lui démontrant combien son intention était atroce, qu'au lieu d'avoir montré de la vanité et de l'amour-propre, que c'était à cause de leur absence que vous aviez cédé à votre bonté de cœur, en attendant aux autres la même bonne foi qui distinguait vous-même ; que lord Folkestone (aujourd'hui earl of Radnor, membre au parliament [et] très distingué, avait été rendu ridicule, et perdu son influence dans la Chambre, à cause d'une seule lettre d'amour, et que plutôt que me rendre complice, que je vous écrivais pour tout avouer, et pour vous demander pardon. Le jour après, elle m'a rendu toutes les lettres avec leurs enveloppes, mais elle et Mme de C. ont fait des conditions que j'écrirais encore quelques lettres et garderais le secret, Me de C. disant que vous ne lui pardonneriez jamais. Malgré le plaisir indicible que j'éprouvais en lisant vos lettres, l'entraînement, qui après les deux premières me porta à faire des réponses inspirées par elles, j'avais assez de conscience et de remords pour chercher toujours me priver de ce bonheur, mais Me de C. fit toujours des délais. A la fin elle allait partir pour Lormois ; je refusai de chercher les lettres à la poste restante, et elle était forcée de consentir que je vous donnerais l'adresse de mon libraire. Dans ma première lettre je vous ai avoué la vérité en vous laissant le maître, ou de rompre la correspondance, ou de faire ma connaissance, humble *qu'elle est ma position d'aujourd'hui*. Après ma première visite rue Cassini, j'ai mis toutes vos lettres avec leurs enveloppes dans un couvert scellé et adressées à vous. En les lisant après ma mort, *vous me pardonnerez tout*, et peut-être vous aurez un regret que, jamais après m'avoir vue, vous ne m'avez pas donné, ni le doux nom de sœur, ni celui que j'ai reçu à mon baptême. Me de C. et Miss Hanam n'ont jamais vu la seule lettre que par une effusion de cœur *très* rare, rare leurs avait donné quelque triomphe, et aussi vous avez tous les honneurs de la victoire ; elles croient que vous avez renoncé vous-même à la correspondance, ayant probablement pris des renseignements chez Chartier, mon libraire.

Vous savez si j'ai gardé son secret. De M. Wilkes, d'un *ami*, elle a fait un *ennemi* ; elle vous *a reproché* d'avoir fait ma connaissance ; elle vous a fait paraître aux yeux d'une des plus jolies et

charmantes femmes de la société, Mme la Be de K., qui avait passé un jour et demi en traduisant l'article de Mr Wilkes, comme un homme qui ignorait, ou qui se croyais dispenser, d'observer les bienséances de la bonne société, de la bonne compagnie partout — que vous n'aviez pas voulu donner dix minutes pour lire ce que l'un avait écrit et l'autre traduit par amitié pour moi, et admiration pour vous, et je me suis tû. Maintenant je suis libre ; vous avez renoncé d'aller chez elle ; je parle, Dieu merci, je me décharge du seul secret de ma vie. J'ai gardé cette lettre, espérant toujours l'arrivée de M. de Couchy, de Londres. Ah ! s'il m'était permis d'être un Bourgeat pour vous (Desplein déjà couronné), je bénirais le sort qui m'avais donné un âge et une figure pour rendre cela convenable, car je suis bien forte sur l'économie domestique, je sais tenir une maison avec *comfort*, élégance et abondance, sans que l'économie dégénère en mesquinerie, mais je n'ai pas la petite rente que je dois avoir, et la méchanceté a empêché le succès de mes traductions. Dites-moi où et quand je puisse vous voir, pardonnez tout ce qui vous ennuie de moi, et croyez que je suis fidèlement

Votre amie, je n'ose pas dire sœur.

Mte [Marguerite].

CHRONIQUE

L'année Balzac. — La commémoration du cent cinquantenaire de la naissance de Balzac et du centenaire de sa mort suscite une série de manifestations dont nous avons commencé à rendre compte dans notre numéro d'octobre 1949.

Il faut d'abord signaler l'exposition Balzac organisée par M. Pierre Bérès, du 20 mai au 20 juin 1949 ; elle a été inaugurée par M. Julien Cain, et a obtenu à juste titre le plus vif succès. Annonçant l'exposition prochaine de la Bibliothèque Nationale, cette exposition a réuni des documents et des souvenirs balzaciens de tout premier ordre. Montrant les aspects principaux de la vie de Balzac et de son œuvre, elle les a éclairés par des objets personnels, des portraits, des lettres inédites, des éditions originales, fort intelligemment groupés et dont un remarquable catalogue permettra de garder le souvenir. Nous avons suivi tour à tour la vie de Balzac à travers sa famille, ses amours, ses amitiés, ses habitations, à travers ses œuvres, imprimées ou manuscrites, à travers ses lectures, son temps, son iconographie. On voudrait tout citer : les beaux portraits de Laure Balzac et de Madame Balzac, la miniature de J. Guérin représentant M^me^ de Castries, et cette lettre du 28 février 1832 que Balzac lui adresse. On n'oubliera pas *Les Contes Drôlatiques* habillés dans une reliure mosaïquée au chiffre de celle qui fut « la duchesse de Langeais », ni les épreuves corrigées du *Lys dans la Vallée*, avec l'envoi autographe au docteur Nacquart, ni celles des *Illusions perdues*. Le comparatiste fut tout particulièrement intéressé par les lectures étrangères de Balzac. Les Œuvres de Swedenborg dans l'édition de 1819-1824, les *Trois principes de l'essence divine* de Jacob Boehme, dans la traduction de 1800, le *Kenilworth* de W. Scott, les œuvres de Sterne, *Les Mystères d'Udolphe* d'Anne Radcliffe, nous disent bien des influences littéraires. Comment oublier Gall, Lavater, Heine, Thomas Moore ?

Non moins significative dans son genre est l'exposition de

Balzac par l'image qui a fait le tour de France et dont l'initiative revient aux *Amis de Balzac* et aux *Jeunes Voix françaises*. Sur des panneaux ont été ingénieusement groupés gravures, fac-similés, photographies illustrant la vie, l'œuvre et le temps de Balzac ; l'ensemble forme une excellente initiation à l'écrivain.

Enfin M. le Ministre de l'Éducation Nationale a désigné une Commission Nationale chargée de commémorer par l'édition, des conférences, des promenades littéraires, le Centenaire de la mort de Balzac. Trois comparatistes en font partie et y représentent la Commission Internationale d'Histoire littéraire. Au cours des deux premières séances présidées par M. Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, la Commission a retenu le principe d'une édition à bon marché des œuvres représentatives de Balzac, d'éditions critiques de ses chefs-d'œuvre et de manifestations internationales. Ces manifestations commenceront par des promenades littéraires aux sites balzaciens de la région parisienne et se continueront par des Conférences à la Sorbonne et à l'Abbaye de Royaumont. Une séance solennelle dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne clôturera la Commémoration.

A noter également, dans le domaine de l'édition, l'initiative d'Albert Béguin, présentant la *Comédie Humaine* dans un ordre nouveau et classant chronologiquement les œuvres — selon l'époque évoquée par le romancier, à commencer par *Louis Lambert* (1811), premier témoignage de ce qu'il a « vu ». D'autre part, G. Atkinson a publié (Droz, Genève), cinq petits volumes où il a groupé les digressions philosophiques et sociologiques sous le titre : *Les idées de Balzac d'après la Comédie Humaine*. Enfin Kurt Wais, de Tübingen, a publié, chez Reutlingen, en 1948, des éditions du *Père Goriot* et de *La femme de trente ans* enrichies de deux longs exposés : « Grundlagen und Qualität von Balzacs Vater Goriot » et « Erlebnisnovelle und tragische Epik ».

Le gérant : Henri Leduc.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° Edit. : 128.

Aux Amis de la Littérature comparée

Dans son dernier numéro, la Revue de Littérature Comparée *était heureuse d'annoncer un renouvellement des libéralités qui lui avaient permis, à ses débuts, en* 1921, *de lutter victorieusement contre des temps difficiles. Elle se trouve, encore, aujourd'hui en face d'un avenir incertain, et en raison du coût écrasant de l'édition, malgré la subvention officielle dont elle bénéficie, elle n'envisage pas sans inquiétude sa destinée immédiate. Pour assurer la périodicité régulière de sa publication, elle fait donc appel à la générosité des comparatistes des deux mondes et recueille avec gratitude les souscriptions dont elle laisse à chacun le soin de fixer librement le montant. La liste des donateurs paraîtra dans chaque numéro. Les chèques seront reçus par la Librairie Boivin (C. C. P. Paris* 1604*). Avec leurs remerciements anticipés.*

Les Directeurs.

Premières souscriptions :

Henri Peyre, professeur à Yale University (U. S. A.).....	25.000
Fernand Baldensperger, ancien professeur à la Sorbonne....	50.000
Marcel Bataillon, professeur au Collège de France.....	20.000
Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne.....	20.000
Gabriel Germain, de Rabat.....	1.000

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

collection fondée par

PAUL HAZARD
de l'Académie Française

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

N° 1. PROSPER MÉRIMÉE : **LETTRES A FANNY LAGDEN.** TEXTE ET TRADUCTION. 380 fr.

N° 2. LUCIENNE PORTIER : **ANTONIO FOGAZZARO.** 380 fr.

N° 3. MONA E. MACKAY : **MEREDITH ET LA FRANCE.** 260 fr.

N° 4. PAUL ARRIGHI : **LE VÉRISME DANS LA PROSE NARRATIVE ITALIENNE.** 380 fr.

N° 6. ANTONIO FOGAZZARO : **POÉSIES** traduites par LUCIENNE PORTIER. 240 fr.

N° 7. PIERRE JOURDA : **L'EXOTISME DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS CHATEAUBRIAND : LE ROMANTISME.**

N° 8. ALAN CAREY TAYLOR : **CARLYLE ET LA PENSÉE LATINE.** 380 fr.

N° 10. VICTOR MICHEL : **C.-M. WIELAND.** 440 fr.

N° 11. SISTER MARY CAMILLE BOWE : **FRANÇOIS RIO.** 260 fr.

N° 12. YVONNE BÉZARD : **LE PRÉSIDENT DE BROSSES ET SES AMIS DE GENÈVE.** 260 fr.

N° 13. C. D. ROUILLARD : **THE TURK IN FRENCH HISTORY, THOUGHT AND LITERATURE.** 460 fr.

N° 16. HENRI LE MAITRE : **ESSAI SUR LE MYTHE DE PSYCHÉ DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.** 340 fr.

N° 17. HÉLÈNE TUZET : **VOYAGEURS FRANÇAIS EN SICILE AU TEMPS DU ROMANTISME.** 540 fr.

N° 18. CHARLES DÉDÉYAN : **MONTAIGNE CHEZ SES AMIS ANGLO-SAXONS** (2 vol.). 630 fr.

N° 19. **ESSAI SUR LE JOURNAL DE VOYAGE DE MONTAIGNE.** 300 fr.

N° 20. GENEVIÈVE GENNARI : **LE PREMIER VOYAGE DE Mme DE STAËL EN ITALIE ET LA GENÈSE DE « CORINNE ».** 450 fr.

N° 21. HENRI RODDIER : **J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE.** 800 fr.

GOETHE ET VOLTAIRE

Le patriarche de Ferney, l'Olympien de Weimar — à un demi-siècle d'intervalle, ces deux figures au premier abord si dissemblables ne sont pas sans présenter quelques points de ressemblance et de contact. En 1817, Victor Cousin trouvait tout naturel d'appeler Goethe « le Voltaire de l'Allemagne[1] ». Même situation morale « européenne », même gloire incontestée, même entourage d'admiration. On a fait le pèlerinage de Ferney comme on a fait le pèlerinage de Weimar, et celui de Bayreuth, plus tard. Et sans doute le vieillard de Weimar, de souche bourgeoise comme Arouet, comme lui anobli, a moins d'activité extérieure et plus de décorum, apparaît plus distant, plus pontifiant, moins fougueux dans ses polémiques, plus prudent, plus méthodique dans l'exploitation de ses forces et de son temps. Voltaire a vécu plus dangereusement, il a plus voyagé, plus agi, plus risqué. En Français qu'il est, il n'a jamais hésité à entrer en lice non seulement contre ses ennemis politiques et littéraires, mais aussi pour la défense de l'innocent et de l'opprimé. Il s'est plus souvent exposé à la censure, au blâme, à la haine, au scandale. Mais au bout d'une longue vie qui l'a mené de Paris à Londres, à Berlin, à Genève et finalement à Ferney, de la société des rois et des princes, des philosophes et des riches mécènes à celle des manants de son village, c'est sinon le repos, du moins la sécurité et les fructueux loisirs qu'il est venu chercher à Ferney, proche du territoire genevois où il pourrait en cas de danger trouver asile, encore qu'il ne soit guère en odeur de sainteté dans cette métropole du calvinisme. Dans ses

1. V. Cousin, *Fragments et souvenirs*, Paris, 1857. Biedermann, *Goethes Gespräche*, II, 401.

vingt dernières années si prodigieusement actives, ce qui l'intéresse, à côté de ses propres œuvres dramatiques, de l'éducation de mademoiselle Corneille, des campagnes d'opinion en faveur des victimes de l'intolérance, c'est le gouvernement et l'administration de ses terres et de son village, dont il aime à montrer aux visiteurs les manufactures et les cultures installées ou améliorées par ses soins, l'église par lui bâtie et dédiée. La veine de philanthropie, le goût de la bienfaisance qu'il tient de son époque reparaissent et s'affirment. Et c'est dans un accès de modestie probablement sincère qu'il lui arrive de proclamer : « J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage ».

Goethe est plus exclusivement homme de lettres et savant, comme Voltaire l'a été au temps de la belle Émilie. Il a été ministre d'État, d'un État minuscule, dépensant dans ces fonctions un zèle et une conscience incontestables. Mais depuis la coupure du voyage en Italie, il s'est peu à peu démis de toutes ses charges, ne conservant que la direction du théâtre, jusqu'en 1817, avec le contrôle des musées et de l'université d'Iéna. Dans cette solitude très peuplée qui est la sienne, encombrée de visites, de cérémonies et de réceptions, dans ce rôle tout de représentation qu'il assume, il n'a pas dû être sans penser parfois à ce qu'a été la vieillesse du patriarche de Ferney. Il l'a beaucoup haï dans sa jeunesse, par manière de protestation contre l'hégémonie de la culture française, et parce qu'il était bien porté dans l'entourage de Herder de dauber sur le rationalisme français. Dans le fameux discours pour l'anniversaire de Shakespeare, Voltaire n'est-il pas comparé à Thersite, un Thersite sur le dos duquel Goethe aurait voulu, comme Ulysse, briser son sceptre ? Et pour son *Saül* plein d'irrévérence envers les données de la Bible et ses héros, Goethe eût aimé l'étrangler.

Les années passent, et un jugement plus lucide se fait jour. *Dichtung und Wahrheit* expose avec beaucoup de finesse ce que cette antipathie de jeunesse a eu de jeune et d'inconsidéré. « Ce Voltaire, la merveille de son temps, était vieux, comme la littérature qu'il avait animée et dominée pendant près d'un siècle. Déjà on se détachait de lui, on le traitait de vieil enfant capricieux. Ses efforts inlassables

semblaient les vaines aspirations d'une époque révolue ; certains des principes qu'il avait soutenus toute sa vie, qu'il s'était voué à défendre, avaient cessé d'être estimés ou respectés ; on lui contestait même son Dieu, dont il persistait à se réclamer, comme en manière de protestation contre toute espèce d'athéisme ; et c'est ainsi que cet ancêtre, ce patriarche, en était réduit, tout comme son plus jeune rival, à guetter l'occasion, à témoigner trop de bonté, à ce qu'il pensait, ou trop de haine à ses adversaires, et sous l'apparence d'un effort passionné au service de la vérité, à se conduire de façon fausse et mensongère. Était-ce bien la peine d'avoir mené une vie si active et si grande pour finir plus dépendant qu'il n'avait commencé ? Ce que cet état avait d'intolérable n'échappait pas à ce grand esprit, à cette sensibilité délicate ; parfois il se soulageait en brusques boutades, lâchait la bride à son humeur et assénait quelques coups vigoureux dont le plus souvent s'offusquaient amis et ennemis. Car tous s'imaginaient pouvoir le juger, bien que nul ne pût l'égaler... Vieillie et guindée, telle apparaissait la littérature française, par elle-même et du fait de Voltaire. Mais je voudrais consacrer quelques observations encore à cet homme remarquable. Dès sa jeunesse, son ambition et tous ses efforts étaient allés à la vie de société, la vie active, la politique, aux affaires, aux relations avec les grands et au profit qu'on en peut retirer. Rarement on se rendit aussi dépendant afin de se rendre indépendant. Il réussit d'ailleurs à s'emparer des esprits. La nation ne jurait que par lui. En vain ses adversaires déployaient contre lui des talents médiocres et une haine prodigieuse. Il ne réussit jamais à se concilier la cour, mais les rois étrangers lui rendaient hommage. Catherine et le Grand Frédéric, Gustave de Suède, Christian de Danemark, Poniatowski de Pologne, Henri de Prusse et Charles de Brunswick se proclamaient ses vassaux. Les papes eux-mêmes croyaient devoir l'amadouer par quelques complaisances [1]. »

La vérité est qu'en tout temps aucun écrivain n'est plus présent à Goethe que Voltaire. On a pu mettre en évidence

1. *Dichtung und Wahrheit*, 3e partie, livre XII.

un frappant parallélisme entre le fameux *Fragment sur la Nature* et l'article Nature du *Dictionnaire Philosophique.*[1] A toutes les époques de sa vie, Zadig, le Huron, Micromégas, le vieux Mambres du *Taureau Blanc*, le Pococurante de *Candide* reviennent familièrement sous sa plume[2]. Jeune étudiant à Leipzig, il a traduit pour Käthchen Schönkopf le madrigal à la princesse Ulrique de Prusse qu'il vantera encore à Eckermann en 1828 comme un modèle de « convenance », invoquant sur ce point le témoignage de l'impératrice de Russie[3]. Sans doute le discours pour l'anniversaire de Shakespeare malmène un peu Voltaire, mais en 1774 Lavater rapporte que Goethe a pu lui réciter des tirades entières de la *Mort de César*, cette *Mort de César* qu'il fera jouer à Erfurt en 1808 devant Napoléon et son parterre de rois, et encore à Weimar en 1821, dont il reparlera à Eckermann en 1829[4]. On sait que Napoléon ne partageait pas l'admiration de Goethe pour cette tragédie pas plus que pour le *Mahomet*, qu'il qualifia toutes deux de « mauvaises pièces ».

En 1780, Goethe approuve Leisewitz de dire que chez Voltaire tout est parfaitement à point, ni trop salé ni trop sucré *(nichts verzalzen und nichts verzuckert)*[5]. En 1784, pour distraire son amie M^me^ de Stein, il lui envoie un exemplaire rarissime et clandestin des *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Voltaire, écrits par lui-même*, auxquels il trouve « grand air » *(es ist so vornehm)*, et dont il goûte infiniment l'humour, l'impertinence, le ton désinvolte et cette totale absence de sentimentalité, voire de chaleur humaine, qui donne à l'esprit de Voltaire sa légèreté, son brillant, sa hauteur planante. Quand Voltaire parle de Frédéric,

1. Pierre Bertaux, Goethe et Voltaire, in *Mélanges, Henri Lichtenberger*, 1937.
2. Zadig : en se promenant dans la région de Pyrmont, Goethe pense que la petite ville d'Einbeck a dû avoir un bourgmestre sage comme Zadig (*Annalen*, 1801). Les enfants napolitains assis autour de la roue qui se refroidit sont appelés de petits Hurons (*Italienische Reise*, 12 mars 1787). Lui-même se compare au Huron (*Dicht. und Wahrh.*, 4^e^ partie, livre XVI, et *Campagne de France*, novembre 1792). L'expression das Micromegische (*Maximen und Reflexionen*, éd. Hecker, n° 438, article sur *Dante*, 1826, article sur Zimmermann, *Aussichten in die Ewigkeit*, Frankf. Gel. Anz. 1772). Allusion à Pococurante dans l'article sur Sulzer, *Die schönen Künste*, Frankf. Gel. Anz. 1772. Le Taureau Blanc, Tagebuch d'Italie, oct. 1786, et au chancelier de Müller, 26 avril 1824, Biedermann, III, 102.
3. *Goethes Gespräche*, éd. Biedermann, IV, 55, 221.
4. *Ibid.*, I, 37, 539, 543 ; II, 499 ; IV, 24.
5. Biedermann, I, 107.

on croit entendre un dieu, mais une canaille de dieu, s'exprimer au sujet d'un roi et des grands de ce monde. « Kein menschlicher Blutstropfe, kein Funke Mitgefühl und Honnettät. Dagegen eine Leichtigkeit, Höhe des Geistes, Sicherheit, die entzücken. Ich sage Höhe des Geistes, nicht Hoheit. Man kann ihn einem Luftballon vergleichen, der sich durch eine eigne Luftart über alles schwingt und da Flächen unter sich sieht, wo wir Berge sehen ». (Lettre du 7 juin 1784). Qui l'eût cru ? La sécheresse intellectuelle de l'esprit voltairien fait les délices du poète de Werther et de Faust, son insolence plaît au ministre respectueux d'un petit prince. Il y reconnaît un triomphe de l'esprit sur la puissance et la richesse.

Voyageant en Italie, il fera un détour pour aller voir le Père Jacquier qui a séjourné quelque temps chez Voltaire et en était fort estimé (janvier 1787). A peine si, en novembre 1792, pendant la Campagne de France, en pleine période anti-révolutionnaire, il parle avec un peu d'humeur de l'influence dissolvante de Voltaire. En 1795 il se montre très flatté que M^me^ Schiller trouve à son *Märchen* un air voltairien ; pourvu qu'un seul des cent lutins du vieux de Ferney ait hanté son ouvrage, il pourra s'estimer heureux. (Lettre à Schiller, 7 septembre 1795).

Au tournant du siècle, Goethe est occupé à traduire le *Mahomet*, puis le *Tancrède* de Voltaire qu'il fit représenter à Weimar en 1800 et 1801 ; dix ans après il faisait jouer *Zaïre*, selon le dessein bien arrêté d'accoutumer son public à ces formes d'art plus classiques et plus dépouillées auxquelles il était passé lui-même avec *Iphigénie* et le *Tasse*. Napoléon s'étant étonné qu'il perdît son temps sur des pièces médiocres, le poète déclara pour se justifier : « Je voulais amener mes compatriotes à certaines choses que je voulais faire [1] ». Ce goût de la tragédie voltairienne, dans laquelle il a discerné un genre nouveau de tragique, celui qui jaillit des grands événements de l'histoire [2], il l'a maintenu mordicus en opposition avec Lessing, avec Schiller, avec Napoléon lui-même.

1. Rapporté par Victor Pavie, BIEDERMANN, IV, 165.
2. Französisches Hauptttheater, in *Kunst und Altertum*, IV, 2.

Peu importent ici les libertés que Goethe a prises avec les textes ; la question a été traitée, voici longtemps, par la critique allemande. Ce qui nous intéresse, ce sont les témoignages du sentiment de Goethe à l'égard de Voltaire, et il n'est pas difficile d'établir qu'ils n'ont jamais été hostiles, à l'exception d'une boutade de jeunesse ; encore peut-elle s'expliquer par l'aveu que le poète faisait à Eckermann en 1830. « Vous n'avez aucune idée, lui disait-il, du rôle qui était celui de Voltaire et de ses grands contemporains au temps de ma jeunesse, ni de la tyrannie morale qu'ils exerçaient. Mon autobiographie ne met pas suffisamment en lumière l'influence que ces hommes ont eue sur ma jeunesse, ni ce qu'il m'en a coûté de me défendre contre eux et d'établir sur des données personnelles mes relations directes avec la nature [1] ».

A partir de 1805 les jugements élogieux se font de plus en plus positifs et explicites. Dans les remarques mises à la suite de la traduction du *Neveu de Rameau*, il est question de Voltaire assez longuement. Il n'y est appelé que « dieser ausserordentliche Voltaire, dieser ausserordentliche, hochberühmte Mann ». Goethe lui reconnaît toutes les qualités qui font le grand écrivain et plus spécialement l'écrivain français : « Profondeur, génie, intuition, sublime, naturel, talent, noblesse, esprit, bel esprit, bon esprit, sentiment, sensibilité, goût, bon goût, raison, justesse, convenance, ton, bon ton, ton de la cour, variété, plénitude, richesse, fécondité, chaleur, magie, charme, grâce, agrément, légèreté, vivacité, finesse, brillant, esprit de saillie, pétulance, piquant, ingéniosité, délicatesse, style, art du vers, harmonie, pureté, correction, élégance, perfection ». Jamais écrivain fut-il loué de la sorte par un autre écrivain ? Goethe a beau retirer à Voltaire la première et la dernière de ces qualités, la profondeur et la perfection, l'énumération a laissé Schiller rêveur ; et priant Goethe de ne pas prodiguer les grands mots de « génie, raison, esprit, style », il lui propose trois autres qualités, essentielles selon lui, qu'il dénie à Voltaire : caractère, énergie, feu, sans parler du cœur et du *Gemüt* dont il n'y a pas trace chez le grand ironiste.

1. Biedermann, IV, 186-187.

(Lettre de Schiller, du 25 avril 1805 ; c'est sa dernière lettre, il est mort le 9 mai).

En 1810, parmi les notices consacrées à divers savants et précurseurs, dans la partie historique de la *Farbenlehre*, il en est une sur Voltaire, « dieser ausserordentliche Mann », et Goethe n'arrive pas à lui en vouloir d'avoir été newtonien et de n'avoir rien compris à l'optique. Enfin *Dichtung und Wahrheit* (1811-1814) apporte le large tableau que nous avons cité plus haut.

Ce sont surtout les conversations des dernières années qui montrent à quel point Goethe se représentait Voltaire comme le type de l'écrivain privilégié qu'il aurait voulu être. Il était capable, en 1830, de réciter à Eckermann le poème *Les Systèmes*. Il lui arrive d'accorder que Voltaire était léger et qu'il a plus détruit que construit [1] mais combien lui plaît cet esprit si précis, si aisé, toujours en possession de toutes ses ressources et à la hauteur des circonstances, cette sensibilité si vive unie à une robuste vitalité [2], ce sens exquis des convenances, cette liberté souveraine.

Tout ce qu'écrit un homme d'aussi grand talent que Voltaire est bon, dit-il à Eckermann [3], bien que je ne puisse admettre toutes ses insolences. Mais vous n'avez pas tort de vous arrêter longuement à ses petits poèmes de circonstance adressés à des personnes ; ils font partie sans conteste de ce qu'il a écrit de plus aimable. Il n'y a pas là une ligne qui ne soit pleine d'esprit, de clarté, de gaîté et de grâce.

Et de réciter les derniers vers du madrigal :

> Les dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté,
> Je n'ai perdu que mon empire.

Et Goethe ajoute : « Voilà qui a grand air ! » (Das ist vornehm !)

1. Die Frau von Genlis hat vollkommen recht, wenn sie sich gegen die Freiheiten und Frechheiten von Voltaire auflehnt. Denn im Grunde, so geistreich alles sein mag, ist der Welt doch nichts damit gedient ; es lässt sich nicht darauf gründen. Ja es kann von der grössten Schädlichkeit sein, indem es die Menschen verwirrt, und ihnen den nötigen Halt nimmt. (à Eckermann, 15 oct. 1830, Biedermann, II, 227).
2. Wer nicht wie Voltaire mit grosser Sensibilität eine ausserordentliche Zähheit verbindet. (à Eckermann, 20 déc. 1829, Biedermann, IV, 182).
3. 16 déc. 1828, Biedermann, IV, 55).

En Voltaire se sont incarnées toutes les vertus du peuple français [1] ; il incarne et représente sa nation comme la fleur est l'expression suprême de la plante qu'elle couronne [2], il est comparable à la reine-abeille, nourrie du miel le plus précieux de la ruche [3]. « Les Français ne reverront jamais un talent qui soit à la hauteur de celui de Voltaire [4] ». Et puis il a eu la chance de naître français, de vivre à Paris, ce foyer d'intense vie intellectuelle [5], d'écrire en français et de pouvoir ainsi se faire entendre en tous pays, comme le virtuose sur son violon, au lieu d'être réduit comme l'écrivain allemand à l'audience étroite de sa propre nation [6].

Goethe a donc eu toute sa vie, et de façon croissante dans sa vieillesse, une vive admiration pour le « génie », le « grand talent », « l'homme extraordinaire » qu'il reconnaissait en Voltaire. Les aspects méphistophéliques de la personnalité voltairienne n'étaient pas pour le gêner beaucoup, et l'idée que ce prince des lettres avait toujours su tenir son rang dans la société même la plus aristocratique le remplissait d'aise. On peut aller plus loin et se demander si dans l'image du vieux Faust ne se mêle pas un souvenir du Voltaire de Ferney. Chez Faust semblent s'être éteintes les passions de la jeunesse ; il n'aspire plus au savoir universel ni à la magie ni à l'amour ni à la puissance, bien que des velléités impérieuses le traversent encore. Mais il a gardé le goût de l'action. Il s'attache à donner au petit fief qui est le sien un développement économique qui assurera le bien-être des hommes et leur accroissement sur un territoire assaini, drainé, cultivé. L'image de ce « peuple libre sur un sol libre » est capable encore d'éveiller en lui l'enthousiasme, la flamme de naguère. On a parlé du saint-simonisme de Goethe, de son goût pour les grands projets d'utilité générale, canal de Suez, de Panama, canal du Rhin au Danube. On a évoqué à propos de Faust le souvenir des travaux d'assainissement ou d'assèchement accomplis dans

1. In ihm und Louis XIV, habe sich die französische Nation spezifiziert (au chancelier de Müller, 3 avril 1823, Biedermann, II, 627).
2. A Eckermann, 13 février 1829, Biedermann, IV, 68.
3. *Ibid.*
4. A Eckermann, 17 février 1829, au chancelier de Müller, 28 mars 1830. Biedermann, IV, 72, 254.
5. A Eckermann, 3 mai 1827. Biedermann, III, 386.
6. A Rienner, mars 1809. Biedermann, II, 28.

la Campagne romaine, à Venise, en Hollande ou en Prusse à diverses époques. Il y avait un exemple plus proche, celui d'un écrivain mondain entre tous, qui avait goûté à la gloire, à tous les succès, à la société des grands et des princes, et qui, retiré du monde, était allé ensevelir sa vieillesse dans l'activité sans éclat du souverain bienfaisant d'un minuscule domaine. On a dit : Est-ce la peine d'avoir été Faust pour finir en ingénieur hydrographe ? D'avoir été Wilhelm Meister pour finir en médecin d'un petit groupe d'émigrants ? C'est se méprendre sur le sens de ces sacrifices. La grandeur de Faust vieillissant est d'avoir su transférer ses ambitions titanesques à une œuvre d'utilité sociale. Ce n'est pas un renoncement, c'est plutôt un accomplissement, voire un dépassement. Le goût de l'action, qui s'est jadis dépensé en expériences de magie, en voyages et en aventures, en passions amoureuses et en intrigues politiques, même en prouesses stratégiques, est devenu le besoin d'œuvrer dans une matière difficile entre toutes, de transformer l'âme et la vie des hommes en agissant sur les conditions matérielles de leur existence. Cela se fait sans attendrissement philanthropique, pour l'amour d'un travail plus ardu et plus précaire que tout autre, et plus indispensable à l'avenir. Cette conversion au social, que Goethe n'a pas eu la force de réaliser dans sa vie, du moins a-t-il dû la comprendre chez Voltaire, puisqu'il l'a prêtée à son Faust.

Geneviève Bianquis.

SWINBURNE ET BANVILLE

On a déjà étudié les relations de Swinburne avec quelques écrivains français — avec Delavigne et Victor Hugo, par exemple, avec Baudelaire et Mallarmé. Mais personne ne semble avoir examiné les rapports de Swinburne avec Théodore de Banville. Cet aspect ignoré du culte voué par Swinburne à la France n'est cependant pas sans importance, tant du point de vue de la technique poétique de Swinburne que du point de vue de la gloire de Banville en Angleterre.

C'est dans la soirée du 13 mars 1891 que Théodore de Banville mourut d'une attaque d'apoplexie. Quelques jours plus tard sa mort fut annoncée dans la presse londonienne. Swinburne composa aussitôt deux poèmes à sa mémoire : *The Ballad of Melicertes* et *Au Tombeau de Banville.* Un tel hommage ne présente rien d'étonnant en soi car, renouant la vieille tradition grecque comme l'avaient fait déjà les poètes de la Renaissance et aussi Milton, Shelley et Matthew Arnold [1], Swinburne avait pris l'habitude de saluer en vers ses confrères et amis disparus. L'ode célèbre inspirée par la nouvelle, fausse d'ailleurs, de la mort de Baudelaire en 1867 :

> Shall I strew on thee rose or rue or laurel,
> Brother, on this that was the veil of thee ?

1. La lettre du 23 février 1874 adressée à Clarence Stedman montre que Swinburne en composant ces hommages voulait rivaliser avec Milton, Shelley et Arnold. Cf. *The Letters of Algernon Charles Swinburne*, vol. I, p. 145, Heinemann, Londres, 1918.

avait été suivie, en 1873, de la contribution de Swinburne au *Tombeau de Théophile Gautier* [1], ainsi que de « toasts funèbres » à Landor, Bell Scott, Richard Burton, Browning, Aurelio Saffi, etc.

Les deux poèmes à la mémoire de Banville furent publiés d'abord dans l'*Athenaeum*, le sonnet français dans le numéro du 18 avril 1891 et la ballade anglaise dans le numéro du 27 juin 1891. Trois ans plus tard, les deux poèmes furent recueillis dans le volume : *Astrophel and other Poems* [2]. Le texte définitif ne présente aucune variante par rapport au texte de l'*Athenaeum*, exception faite pour le vers 27 de la ballade. Dans l'*Athenaeum*, on lisait :

Not the harm that smiles and severs as a sword

au lieu de :

Not the hour that smites and severs as a sword.

Il semble évident que le texte de l'*Athenaeum* est fautif, puisque dans un manuscrit de la ballade [3] le texte est celui de l'édition définitive. L'écriture de Swinburne étant souvent fort difficile à déchiffrer, il se peut que le typographe de la revue ait mal composé son texte.

Des deux pièces, celle qui est en anglais est, naturellement, la plus réussie. La voici :

BALLAD OF MELICERTES.

In Memory of Théodore de Banville.

Death, a light outshining life, bids heaven resume
Star by star the souls whose light made earth divine.
Death, a night outshining day, sees burn and bloom
Flower by flower, and sun by sun, the fames that shine
Deathless, higher than life beheld their sovereign sign.
Dead Simonides of Ceos, late restored,
Given again of God, again by man deplored,
Shone but yestereve, a glory frail as breath.
Frail ? But Fame's breath quickens, kindles, keeps in ward,
Life so sweet as this that dies and casts off death.

1. Un sonnet et des *Memorial Verses* en anglais, une ode et un sonnet en français, *In Obitum* en latin et cinq épigrammes en grec.
2. Chatto and Windus, Londres, 1894.
3. Ms. de ma collection personnelle.

Mother's love, and rapture of the sea, whose womb
Breeds eternal life of joy that stings like brine,
Pride of song, and joy to bear the singer's doom,
Sorrow soft as sleep and laughter bright as wine,
Flushed and filled with fragrant fire his lyric line.
As the sea-shell utters, like a stricken chord,
Music uttering all the sea's within it stored,
Poet well-beloved, whose praise our sorrow saith,
So thy songs retain thy soul, and so record
Life so sweet as this that dies and casts off death.

Side by side we mourned at Gautier's golden tomb :
Here in spirit now I stand and mourn at thine.
Yet no breath of death strikes thence, no shadow of gloom,
Only light more bright than gold of the inmost mine,
Only steam of incense warm from love's own shrine.
Not the darkling stream, the sundering Stygian ford,
Not the hour that smites and severs as a sword,
Not the night subduing light that perisheth,
Smite, subdue, divide from us by doom abhorred,
Life so sweet as this that dies and casts off death.

Prince of song more sweet than honey, lyric lord,
Not thy France here only mourns a light adored,
One whose love-lit fame the world inheriteth.
Strangers too, now brethren, hail with heart's accord
Life so sweet as this that dies and casts off death.

Le sonnet dédié à la mémoire de Banville n'est évidemment pas un chef-d'œuvre. Comme dans à peu près toutes les compositions françaises de Swinburne, il y a des gaucheries. L'influence de Victor Hugo est évidente dans l'antithèse « la nuit n'est que lumière » et dans le choix des épithètes « l'âpre et sombre terre », « notre nuit profonde ».

Au Tombeau de Banville.

La plus douce des voix qui vibraient sous le ciel
Se tait : les rossignols ailés pleurent le frère
Qui s'envole au-dessus de l'âpre et sombre terre,
Ne lui laissant plus voir que l'être essentiel,

Esprit qui chante et rit, fleur d'une âme sans fiel.
L'ombre élyséenne, où la nuit n'est que lumière,

Revoit, tout revêtu de splendeur douce et fière,
Mélicerte, poète à la bouche de miel.

Dieux exilés, passants célestes de ce monde,
Dont on entend parfois dans notre nuit profonde
Vibrer la voix, frémir les ailes, vous savez

S'il vous aima, s'il vous pleura, lui dont la vie
Et le chant rappelaient les vôtres. Recevez
L'âme de Mélicerte affranchie et ravie.

*
* *

Devant cet hommage, une première question se pose : dans quelle mesure Swinburne connaissait-il Théodore de Banville ? L'expression « dearly loved » dans la ballade pourrait laisser entendre que Swinburne était l'ami du poète français. Les lettres reçues par Banville ont malheureusement été dispersées, de sorte qu'on ne sait s'il en a reçu de Swinburne. Les lettres de Swinburne qui ont été publiées ne font aucune allusion à Banville [1]. Quant aux lettres de Banville, elles ne sont d'aucun secours : on n'y trouve point le nom de Swinburne [2].

Nous savons que Théodore de Banville n'a jamais visité l'Angleterre, mais on pourrait songer à un contact personnel lors d'un voyage de Swinburne en France. Lorsque le poète anglais a visité Paris pour la première fois, à Pâques 1858, l'auteur des *Odes Funambulesques* était célèbre. En 1882, Swinburne fut invité au banquet offert à Victor Hugo à l'occasion du cinquantenaire du *Roi s'amuse*, banquet dont Théodore de Banville était précisément un des organisateurs. Edmund Gosse, qui était lui-même un Banvillien fervent [3], ne fait pas mention de Banville dans sa description minutieuse de cette soirée. On regrette aussi que Banville n'ait jamais tracé le portrait de Swinburne. Cet Anglais si étrange, avec son corps menu et son immense tête, ses yeux

1. L'édition des lettres de Swinburne publiée par Edmund Gosse en 1918 est forcément incomplète. Cecil Lang, professeur de littérature anglaise à l'université de Yale, prépare actuellement une nouvelle édition de la correspondance de Swinburne.

2. La plupart des lettres de Banville n'ont jamais été publiées : j'en ai retrouvé plusieurs centaines, que je compte publier, mais il y en a certainement beaucoup d'autres.

3. Gosse a demandé conseil à Banville avant de publier son premier recueil de vers.

troublants, ses gestes fébriles et sa volubilité extraordinaire ne manqua jamais d'attirer les regards, et nous savons qu'au banquet il étonna fort les autres convives lorsque, ayant bu à la santé du Maître, il jeta à terre le verre qu'il venait de vider !

En réalité, Swinburne n'avait pas besoin de voir ses dieux littéraires pour entretenir leur culte. Lui qui, toute sa vie, a été un hugophile notoire, n'a vu le Maître qu'une seule fois, à l'occasion de ce dîner, c'est-à-dire à une époque où Swinburne était déjà trop sourd pour entendre les paroles bienveillantes que lui adressait l'octogénaire. Que Swinburne ait connu personnellement ou non Théodore de Banville importe au fond assez peu : ce qui comptait toujours pour Swinburne c'était l'œuvre.

Grâce à sa mère, Swinburne savait déjà le français lorsqu'il était au Collège d'Eton et, dès cette époque, il lisait les chroniqueurs français et Victor Hugo. On comprend donc que ni la prose ni la poésie de Banville ne pouvaient le rebuter ! Aucune œuvre de Banville ne figure sur la liste, établie par Georges Lafourcade, des livres empruntés par Swinburne à la bibliothèque de l'université d'Oxford. Il est à peu près certain, cependant, que Swinburne lut pour la première fois les poésies de Banville quand il était étudiant, à l'époque justement où il découvrit *Les Fleurs du Mal.* Swinburne voua aussitôt à Baudelaire un culte passionné et semble même avoir lu Banville à la lumière de Baudelaire : c'est ce qui ressort de cet hommage à Mélicerte.

Dans son essai sur Théodore de Banville (que Swinburne aurait pu lire soit dans *La Revue Fantaisiste* du 1er août 1861, soit dans la célèbre *Anthologie des Poètes Français* d'Eugène Crépet, publiée au début de 1862), Baudelaire avait insisté précisément sur « une tendance essentiellement démoniaque » dans l'art moderne, et il avait souligné le fait que Banville, par contre, « refuse de se pencher sur ces marécages de sang, sur ces abîmes de boue. Comme l'art antique, il n'exprime que ce qui est beau, joyeux, noble, grand, rythmique [1] » : Swinburne, à son tour, ne voit chez Banville que :

1. Baudelaire : *Art Romantique*, p. 359, édition Conard, Paris, 1925.

Sorrow soft as sleep and laughter bright as wine
Flushed and filled with fragrant fire his lyric line.

Et Baudelaire avait poursuivi : « Aussi dans ses œuvres, vous n'entendrez pas les dissonances, les discordances des musiques du sabbat, non plus que les glapissements de l'ironie, cette vengeance du vaincu ». Swinburne dit :

As the sea-shell utters, like a stricken chord,
Music uttering all the sea's within it stored,
. . . . . .
So thy songs retain thy soul, and so record
Life so sweet.....

Baudelaire trouvait tout chez Banville comme « apothéosé », c'est-à-dire qu'il y voyait un mélange de gloire et de lumière. Swinburne admirait chez Banville :

Only light more bright than gold of the inmost mine,
Only steam of incense warm from love's own shrine,

et il pensait certainement à ces vers de Banville cités par Baudelaire dans son étude :

Mais moi, vêtu de pourpre, en d'éternelles fêtes,
Dont je prendrai part,
Je boirai le nectar au séjour des poètes
A côté de Ronsard.

Là dans ces lieux, où tout a des splendeurs divines,
Ondes, lumière, accords...

Le sonnet de Swinburne est une réplique de ces vers :

Esprit qui chante et rit, fleur d'une âme sans fiel,
L'ombre élyséenne, où la nuit n'est que lumière,
Revoit, tout vêtu de splendeur douce et fière
Mélicerte, poète à la bouche de miel.

Lorsque Swinburne publia, dans le *Spectator* du 6 septembre 1862, sa défense des *Fleurs du Mal*, non seulement il connaissait l'œuvre de Banville mais encore il commençait son article sur Baudelaire par une allusion aux *Odes Funambulesques*. Ainsi dans l'esprit de Swinburne les noms de Baudelaire et de Banville sont associés dès le début, et

l'hommage rendu à Banville en 1891 nous montre que Swinburne voyait toujours Banville à travers Baudelaire.

L'hommage montre aussi que Swinburne avait lu *Les Exilés* (d'où l'allusion aux « dieux exilés passants célestes de ce monde »), les *Trente-Six Ballades Joyeuses* (Swinburne fait à Banville le compliment de lui adresser une ballade régulière), *Les Roses de Noël* (d'où la mention de « mother's love », Banville ayant dédié ce recueil à sa mère). Gosse nous raconte [1] que Swinburne aimait à réciter l'envoi de la ballade de Banville :

> Gautier parmi les joailliers
> Est prince, et Leconte de Lisle
> Forge l'or dans ses ateliers ;
> Mais le père est là-bas dans l'île.

Le même témoin nous dit également que Swinburne avait pris au *Tombeau de Théophile Gautier* « an almost feverish interest [2] » ; or, en 1891, Swinburne se souvient que Banville y avait collaboré :

> Side by side we mourned at Gautier's golden tomb.

Il s'en souvient même de façon si précise qu'il commence sa ballade à la mémoire de Banville de la manière dont il avait commencé un de ses poèmes à la mémoire de Gautier ! Les deux premiers vers de *Memorial Verses on the Death of Théophile Gautier* sont ainsi conçus :

> *Death*, what hast thou to do with me ? So saith
> Love, with eyes set against the face of *Death* ;

et la *Ballad of Melicertes* commence :

> *Death*, a light outshining life, bids heaven resume
> Star by star the souls whose light made earth divine.
> *Death*.....

Quelle idée Swinburne se faisait-il de l'œuvre de Banville ? Dans son article de 1862, il estimait que « the graceful,

1. Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 265, Macmillan, Londres, 1917.
2. *Letters from Algernon Charles Swinburne to Stéphane Mallarmé*. Introduction par Edmund Gosse, p. 8, hors commerce, Londres, 1913.

slight and somewhat thin-spun work of M. Théodore de Banville hardly carries weight enough to cross the Channel ; indeed, the best of the writer's books, in spite of exquisite humorous character and a most flexible and brilliant style, is too throroughly Parisian to bear transplanting at all ». En 1891, Swinburne admire toujours la grâce de Banville, son

Sorrow soft as sleep and laughter bright as wine.

Maurice Souriau prétend que la mythologie banvillienne « plaisait fort à Swinburne qui la croyait exacte [1] ». Elle lui plaisait certainement mais pas pour la raison que donne Souriau. L'auteur d'*Atalanta in Calydon* (1865) et d'*Erechteus* (1876) était un helléniste assez savant pour se rendre compte que Banville, loin de suivre les données classiques, cherchait, au contraire, à se forger une mythologie nouvelle, comme l'avaient fait Victor Hugo et un autre poète qu'admirait Swinburne : William Blake. Et Swinburne a dû saisir la portée du *Sang de la Coupe*, du *Jugement de Paris*, des *Exilés* et du *Forgeron* d'autant plus facilement que lui-même, dans *Itylus*, a cherché à donner une nouvelle signification à une légende classique afin d'en faire une œuvre d'art moderne [2].

Ce qui a dû frapper le poète anglais, c'est la virtuosité de Banville. Dans la *Ballad of Melicertes*, il compare Banville, en effet, à Simonides de Céos qui avait manié le grec de façon magistrale et dont Swinburne avait d'ailleurs traduit des vers [3]. De la part de l'auteur des *Poems and Ballads*, c'est là un compliment peu banal [4]. Swinburne avait, comme Banville, rencontré l'incompréhension générale et avait lutté contre elle ; sa virtuosité lui avait valu également la réputation d'un acrobate de la rime, réputation qui a nui durant toute sa vie au poète des *Odes Funambulesques*.

1. Maurice Souriau, *Histoire du Parnasse*, p. 59, Éditions Spes, 1929.
2. Ivor Evans insiste beaucoup sur cet aspect de la poésie swinburnienne. Cf. *English Poetry in the later Nineteenth Century*, pp. 52-53, Methuen, Londres, 1933.
3. La traduction de Swinburne figure dans *The Oxford Book of Greek Verse*.
4. Par une coïncidence, qui s'explique d'ailleurs très bien, J. W. Mackail, en faisant l'éloge de Swinburne à l'université d'Oxford en 1909, cita à propos de Swinburne les mêmes paroles de Simonides auxquelles fait écho la *Ballad of Melicertes* : « Being dead are yet alive ».

On accusait Swinburne, tout comme on accusait Banville, de sacrifier le fond à la forme, de faire une poésie dénuée de « pensée [1] ». Mieux que personne Swinburne a pu apprécier le souci de la forme qu'on trouve chez Banville et aussi pressentir, derrière les apparences souriantes de Banville, la souffrance de l'artiste. Lorsque Swinburne admire chez le poète français :

> Pride of song to bear the singer's doom

il pense certainement aux vers émouvants du *Sang de la Coupe* :

> Gonfle de passion les figures d'argile !
> Crée, anime, bâtis ! Jusque sous les cyprès
> Dont l'ombre endormira ta dépouille fragile
> L'inexorable voix viendra crier : Après ?

et il pense aussi sans doute au poème célèbre : *Le Saut du Tremplin.*

Swinburne, qui était lui-même un critique si remarquable, respectait le jugement littéraire de Banville. Gosse affirme qu'une des raisons pour laquelle Mallarmé trouva faveur auprès de Swinburne fut précisément l'admiration que lui témoignait Banville.

> His sentiment to Mallarmé was one of delicate and courteous sympathy with a man whom he felt to be an artist to the tips of his fingers, and who recommended himself to him through the friendship of Manet, Whistler and Fantin, and the enthusiasm of Théodore de Banville [2].

Il se peut d'ailleurs que Swinburne mît très haut le jugement de Banville parce que Banville partageait son culte de Victor Hugo et, comme nous le verrons plus loin, de Villon.

*
* *

Est-ce que l'œuvre de Banville a exercé une influence sur Swinburne ? Tour à tour poète, romancier et auteur

1. La critique commence enfin à réagir contre cette conception de la poésie swinburnienne. Cf. Randolph Hughes : « Algernon Charles Swinburne », *La Revue Universelle*, 1er juillet 1937, et E. M. W. Tillyard, *Five Poems*, 1470-1870, pp. 87-103, Chatto and Windus, Londres, 1948.
2. *The Letters of Algernon Charles Swinburne. Introduction*, p. xii, éd. cit.

dramatique, Swinburne, comme Banville, a laissé une œuvre qui, par sa diversité même, rend une comparaison malaisée : il y a des points communs, certes, mais le plus souvent il est difficile de voir s'il s'agit réellement d'une influence ou d'une ressemblance accidentelle.

Il y a, cependant, certains aspects de la poésie banvillienne qui ne pouvaient manquer de plaire tout particulièrement à Swinburne ; je pense, par exemple, au lesbianisme de l'*Idylle* [1] ou d'*Erinna* [2],

> L'amante en qui revit dans sa blanche poitrine
> Le grand cœur de Sappho, pâture des chimères.

L'*Hermaphrodite* des *Exilés* a dû aussi intéresser celui qui avait composé *Hermaphroditus* [3] — la comparaison est, en effet, curieuse — mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit là d'un thème commun aussi à Gautier et à Baudelaire.

On trouve dans la poésie de Banville une conception d'Éros qui a pu attirer Swinburne ; le poète des *Exilés* dépeint Éros comme étant non point un dieu badin mais un dieu terrible qui porte malheur aux hommes. Cette idée d'un « autre Éros » est exposée avec clarté dans *L'Éducation de l'Amour*. Banville présente Zeus qui considère avec inquiétude la naissance de cet autre Éros, car il voit en lui une source de malheurs et de larmes :

> . . . . . Il devina dans l'avenir confus
> Tant de colères, tant de larmes, tant de crimes.

Cette conception d'Éros se rapproche nettement de celle de Swinburne qui dépeint un dieu se complaisant dans la souffrance et le crime.

De nos jours, on se contente en général de lire de Banville les pièces d'anthologies. De ces lectures rapides on se forme une opinion fausse : trop souvent on envisage Banville uniquement comme l'auteur de vers satiriques ou bien alors de vers impersonnels et mièvres. Rien, en effet, ne pourrait paraître plus différent du sadisme des *Poems and Ballads*. En réalité, il existe chez Banville des soubresauts de passion

1. *Les Stalactites* (1846).
2. *Les Exilés* (1866).
3. *Poems and Ballads*, 1re série (1866).

fort étranges, et un de ses recueils au moins ne manque pas d'être troublant : *Les Princesses*. Les princesses qui inspirent cette série de sonnets, ces « princesses, miroir des cieux riants, trésor des âges » exercent sur Banville le même genre d'attrait qu'exerce Dolores sur Swinburne — l'attrait de la femme fatale, de la « belle dame sans merci » :

> Cold eyelids that hid like a jewel,
> Hard eyes that grow soft for an hour ;
> The heavy white limbs, and the cruel
> Red mouth like a venemous flower.

On ne peut s'empêcher de comparer à la vision banvillienne d'Omphale :

> Sur son épaule blonde, amoureuse, embaumée,
> Flotte la grande peau du lion de Némée
> Dont l'ongle impérieux lui tombe entre les seins.

le tableau peint par Swinburne dans *Laus Veneris* :

> Her little chambers drip with flower-like red,
> Her girdles, and the chaplets of her head,
> Her armlets and her ankles ; with her feet
> She tramples all the winepress of the dead.

Le poète anglais et le poète français ont de Marie Stuart la même idée. Banville montre cette princesse avec « sa blancheur et sa bouche fleurie » qui regarde « au chenil rentrer les chiens sanglants ». Swinburne, par la bouche de Chastelard, dit :

> I know not : men must love you in life's spite ;
> For you will always kill them ; man by man
> Your lips will bite them dead.

La Marie Stuart de Banville ressemble également à la Faustine de Swinburne :

> She loved the games men played with death,
> Where death must win.

Il y a dans *Les Princesses* plus d'un exemple de « pleasure's twin born pain », de ce sadisme qui a valu à Swinburne

le titre de « libidinous laureate of a pack of Satyrs [1] » Le sadisme est un des traits fondamentaux du tempérament d'Algernon Charles Swinburne ; déjà perceptible dans *Chastelard* [2], il se trouve nettement exprimé dans *Atalanta in Calydon* (1863). L'influence de Banville n'a pu être que secondaire : par là, je veux dire que *Les Princesses* ont certainement retenu l'attention de Swinburne et telle ou telle image a pu influencer, plus ou moins consciemment, l'expression de ce qui était chez lui un aspect de sa nature profonde.

Georges Lafourcade, dans sa *Jeunesse de Swinburne*, nous dit que le poète anglais songeait à *Chastelard* dès son adolescence, que le *Masque of Queen Bersabe* fut écrit avant 1860, que l'intérêt de Swinburne pour Lucrèce Borgia date de son premier voyage en Italie, que sa *Cleopatra*, publiée en 1866 dans le *Cornhill Magazine*, s'inspire d'un tableau de Sandys. Il me semble, cependant, que Banville n'est pas étranger au fait que Swinburne prend pour thème les grandes figures féminines de l'histoire. En écrivant le *Masque of Queen Bersabe* — tant admiré aujourd'hui par Edith Sitwell [3] — Swinburne désirait avant tout faire « a miracle play » (le sous-titre indique nettement l'intention de l'auteur) et dans ce but il a choisi, comme l'a démontré Georges Lafourcade, un mètre très commun dans la poésie médiévale. Mais d'après Lafourcade, l'idée centrale de ce *Masque*, l'idée de faire défiler une série de femmes fatales, n'avait aucun précédent dans la littérature médiévale : en adoptant une telle technique, Swinburne a donc rompu avec la tradition du Moyen Age. « Le seul élément original du poème de Swinburne, écrit Lafourcade, est l'introduction assez

1. John Morley : « Mr Swinburne's New Poems », *Saturday Review*, le 4 août 1866.

2. L'affectueuse confidente du poète, lady Pauline Treveylan, avait bien vu cet aspect de *Chastelard* et, dans une lettre de 1866, elle avait supplié le poète d'être prudent.

3. Edith Sitwell, après T. S. Eliot, cherche à remettre à sa juste valeur la poésie swinburnienne, poésie qui depuis la première guerre mondiale avait perdu la faveur de la critique en Angleterre. Dans *The Pleasures of Poetry. A Critical Anthology*, 3e série, p. 12, Duckworth, Londres, 1932, Edith Sitwell écrit : « Swinburne has, if we except Milton and Shelley, and, in certain instances Blake, perhaps the most flawless and wonderful vowel-technique in our language. He has as well, if we except Milton, Pope and Blake, perhaps the most marvellous command over what are known as liquids in our language ». Les pages 93 à 101 du volume sont consacrées à de longs extraits du *Masque of Queen Bersabe*.

inattendue du long défilé des reines de l'antiquité [1] ». Or, cet « élément original » se trouvait précisément dans Banville : dans son recueil, on voit se succéder des princesses (parfois les mêmes, d'ailleurs, que dans le *Masque* de Swinburne) « aux lèvres de pourpre et aux prunelles mystérieuses qui ont été à travers les âges le désir et les délices de tout le genre humain [2] ». Comme le remarque avec finesse Mario Praz [3], on pourrait appliquer aussi bien au *Masque of Queen Bersabe* qu'au recueil de Banville les vers du sonnet liminaires des *Princesses* :

> On revoit dans un riche et fabuleux décor
> Des meurtres, des amours, des lèvres ingénues,
> Des vêtements ouverts montrant des jambes nues,
> Du sang et de la pourpre et des agrafes d'or.

Objectera-t-on que le recueil de Banville ne parut chez Lemerre qu'en 1874, c'est-à-dire l'année même où parut la deuxième série des *Poems and Ballads* de Swinburne ? Qu'à cela ne tienne : la plupart des *Princesses* avaient paru longtemps avant la publication du volume. *Hérodiade*, par exemple, avait paru dès le 17 août 1856 dans *L'Artiste*. Le 1er octobre 1860 avaient paru, dans la même revue, le sonnet liminaire des *Princesses*, *Hélène*, *Ariane*, *Andromède*, *Hérodiade*, *Pasiphaë*, et *Omphale*. Le 15 juin 1861, *La Revue Fantaisiste* republia *Omphale*. *La Reine de Saba* parut dans *Le Parnasse Contemporain* en 1866. *L'Artiste* publia encore *Omphale* dans son numéro du 1er mai et dans celui du 1er septembre 1869. *Thalestris* fut donnée également en 1869. Loin de moi de soutenir l'idée que Swinburne lisait tous ces périodiques, mais il en lisait de temps à autre en y portant toute l'attention qu'il prêtait aux choses françaises ; il n'est donc pas impossible qu'il ait vu certains des sonnets dans l'édition pré-originale. Ce qui est certain, en tout cas, c'est que Swinburne a lu *Les Exilés* et ce recueil contenait déjà dix sonnets des *Princesses* : *Pasiphaë*, *Omphale*, *Ariane*, *Médée*, *Antiope*, *Andromède*, *Hélène*, *La*

1. Georges Lafourcade : *La Jeunesse de Swinburne*, vol. II, pp. 58-59, Les Belles Lettres, 1928.
2. *Préface* des *Princesses*.
3. Mario Praz : *Romantic Agony*, pp. 252-253, Oxford University Press, 1933.

Reine de Saba, *Cléopâtre* et *Hérodiade*. Banville ayant souligné dans la *Préface* des *Exilés* qu'il considérait ce recueil comme sa contribution la plus importante à la poésie française, il est permis de penser que Swinburne le lut attentivement et qu'il fut marqué par cette lecture.

* * *

Une étude des thèmes révèle donc des affinités entre la poésie de Banville et celle de Swinburne. Ces ressemblances sont parfois fort curieuses, mais il est néanmoins difficile de préciser l'influence du poète français sur l'œuvre de Swinburne. Un examen de la prosodie est singulièrement plus révélateur. Cela ne doit pas surprendre, d'ailleurs, puisque Swinburne se signala dès le début comme un novateur audacieux. Qu'il suivait avec intérêt les expériences si fécondes de Banville est très naturel puisque c'est Banville qui reprit l'œuvre de Victor Hugo en ce qui concerne l'assouplissement du vers, c'est Banville qui en montra, mieux que quiconque au XIX^e^ siècle, toutes les possibilités.

Comme Banville, Swinburne compose des poèmes à forme fixe, il fait usage de certains moules poétiques tombés en désuétude depuis le moyen âge. *Les Cariatides* (1842) contenaient déjà quelques rondels et, en 1874, Banville publie un volume de *Rondels*. De son côté, Swinburne après quelques échantillons dans la première série des *Poems and Ballads* (1866), donne un recueil intitulé *A Century of Roundels* (1883). Comme Banville également, il se complaît dans les imitations de chansons populaires, imitations qu'il fait souvent en français d'ailleurs. Dans la première série des *Poems and Ballads* nous avons, par exemple, *A Union* dont la facture se rapproche beaucoup de celle de la *Chanson d'Amour* des *Stalactites* (1846). Chez Banville, on lit :

> Si je dis mon secret au flot,
> Le flot l'ira dire à la brise.
>
> . . . . . .
>
> Si je le dis au rossignol,
> Il ira le dire à la rose
>
> . . . . . .

et ainsi de suite. Chez Swinburne, on lit :

Si l'amour était ce qu'est la rose
Et si j'étais la feuille...

. . . . . .

Et si j'étais ce que sont ces mots
Et si l'amour était la musique...

Mais ce qui attire Swinburne surtout dans la littérature populaire, ce n'est pas tant la chanson proprement dite que la ballade. Entre l'année 1857 et l'année 1859, Swinburne a même envisagé de faire pour la ballade anglaise ce que Weckerlin avait fait pour la chanson populaire en France ; il a rassemblé et, lorsqu'il le fallait, il a recueilli par voie orale, et même reconstitué, les vieilles ballades du Northumberland. Ces recherches furent malheureusement abandonnées et le recueil de Swinburne : *Ballads of the English Border* ne fut publié qu'à titre posthume [1]. Grâce à ce travail de musicologue, Swinburne acquit une grande adresse : à force de reconstituer les vieilles ballades, il est arrivé à les imiter de façon si parfaite que l'on distingue difficilement une ballade populaire authentique d'une ballade composée par Swinburne. Cet amour du folklore n'était pas particulier à Swinburne, d'ailleurs, il était partagé par nombre de Préraphaélites, par Morris et Rossetti surtout, et Banville n'entrait pas en ligne de compte.

Ce qui est important pour notre étude, c'est que Swinburne est passé de la ballade anglaise à la ballade française. La distinction entre ces deux genres est plus nette en anglais qu'en français, car on emploie en général le mot *ballad* lorsqu'il s'agit d'une ballade anglaise et le mot *ballade* lorsqu'il s'agit de la ballade à forme fixe pratiquée par Villon et Banville [2]. Si c'est un penchant naturel qui a poussé Swinburne à imiter les vieilles ballades anglaises, c'est au contraire une influence étrangère qui l'a conduit à faire des ballades à forme fixe. De telles ballades étaient d'ailleurs de tout temps considérées comme un genre essentiellement français. Lorsque Puttenham, dans *The Arte of English*

1. Heinemann, Londres, 1925.
2. Swinburne fait exception à cette règle générale car il emploie indifféremment le mot « ballad » et le mot « ballade » pour désigner la ballade à forme fixe.

Poesie (1589) conseilla l'emploi de cette ballade il ne cacha pas le fait que la ballade est un genre d'origine française : « So haue we remembred and set forth to your Maiestie very briefly all the commended fourmes of the auncient Poesie, which we in our vulgare makings do imitate and use under these common names : enterlude, song, ballade, carroll, and ditty ; borrowing them also from the French... ». Cet effort en vue d'acclimater la ballade ne réussit pas puisque après Chaucer celle-ci disparut de la poésie anglaise — pendant plus de quatre siècles il n'y eut plus de ballade à forme fixe. Ce sont les Préraphaélites, William Morris et Rossetti, qui ont redécouvert, avec le moyen âge, la ballade à forme fixe.

Selon Lafourcade, c'est Dante Gabriel Rossetti qui, vers 1860, révéla Villon à Swinburne. Celui-ci se mit presque aussitôt à traduire Villon en anglais. Dans une lettre adressée beaucoup plus tard à Stéphane Mallarmé, Swinburne fournit des renseignements fort intéressants au sujet de ces traductions de Villon :

5 février, 1876.

Cher Monsieur, et trop généreux confrère,

Je prends pour vous répondre le revers d'une feuille qui vient de me servir pour y griffonner une traduction de la fameuse ballade-épitaphe de Villon « pour luy et ses compaignons » que j'ai essayé de mettre en vers anglais je ne sais combien de fois depuis le jour où je suis sorti de collège [1], c'est-à-dire depuis bientôt seize ans ; enfin je crois y avoir réussi tout d'un trait, en conservant l'ordre des rimes : seulement j'ai cru pouvoir me permettre de changer — peut-être de défigurer — ce vers :

« Plus becquetez d'oyseaulx, que dez à couldre »,

ce qui me paraît intraduisible, à moins de faire une faute plus grave encore que cette infidélité, c'est-à-dire d'attribuer à ce grand maître un vers faible et dur. Que Villon me pardonne ! et je crois qu'il le doit, puisque j'ai beaucoup travaillé à la reproduction de plusieurs de ses meilleures pièces... [2].

1. C'est-à-dire de Balliol College de l'université d'Oxford où Swinburne fut étudiant de 1856 à 1860.
2. *The Letters of Algernon Charles Swinburne*, vol. I, p. 265, Heinemann, Londres, 1918.

Swinburne avoue d'ailleurs, dans la même lettre, l'ambition de sa jeunesse :

> Rossetti et moi nous avions autrefois l'idée de traduire en entier l'œuvre du grand poète, qui complète selon moi la trinité poétique du moyen âge où se trouvent représentées trois nations et trois couches sociales. Dante, type de l'Italie et de l'aristocratie ; Chaucer, type de l'Angleterre et de la haute bourgeoisie ; Villon, type de la France et du peuple, que je mets après Dante et (malgré toute mon admiration pour ce grand conteur humoristique et chevaleresque) avant Chaucer...

C'est cette admiration qui avait incité Swinburne à entreprendre, en 1863, une étude de Villon, étude qui malheureusement resta inachevée. Mais si l'essai fut abandonné, les traductions continuèrent de préoccuper Swinburne ; il les reprenait sans cesse, y ajoutait de temps en temps une nouvelle, et finit par en publier quelques-unes dans la deuxième série des *Poems and Ballads.*

Dans la lettre à Mallarmé déjà citée, Swinburne lui avait dit : « Vous devez sans doute connaître les trois admirables traductions de Rossetti... qui a mis en anglais la ballade à la Vierge, celle des « neiges d'antan » et le rondeau sur la Mort ». Ce rondeau avait inspiré à Swinburne son poème *On an old Roundel translated by D. G. Rossetti from the French of Villon*[1]. Or, on trouve encore dans la *Ballad of Melicertes* une réminiscence de ce rondeau. En effet, Villon avait écrit :

> Mort, j'appelle de ta rigueur
> Qui m'as ma maistresse ravie...

Swinburne commence sa ballade par le mot « Death » de la même façon que Villon avait commencé par « Mort ». On peut donc affirmer sans crainte d'exagération que le souvenir de Villon hantait l'imagination swinburnienne.

Il en était de même pour Banville qui avait subi très tôt le charme de Villon. A partir de 1845 — à l'âge de vingt-deux ans — il avait adopté le nom de François Villon comme pseudonyme pour signer ses articles du *Corsaire-Satan*, de *La Silhouette* et du *Pamphlet.* De bonne heure également,

1. *A Century of Roundels*, Chatto and Windus, Londres, 1883.

Banville s'était mis à composer des ballades à la manière de Villon. Pour lui, la ballade présentait l'avantage d'être le seul « genre de poème sur lequel Victor Hugo n'a pas mis sa main souveraine [1] ». Dans sa thèse sur Banville, Max Fuchs affirme que « les premières ballades sont contemporaines des *Exilés* [2] ». Cela est une erreur. La première édition des *Odes Funambulesques* (1857) contient déjà la *Ballade des Travers de ce Temps* et la *Ballade de la vraie Sagesse* ; la *Ballade des Belles Châlonnaises* fut publiée en 1858 et c'est à cette époque que remonte l'idée d'un recueil de ballades. Un témoignage intéressant à ce sujet est fourni par une lettre inédite de Banville à son éditeur Poulet-Malassis [3] :

Dimanche.

Mon cher Malassis,

Vos quelques mots d'hier à propos de la Ballade des Belles Châlonnaises ont ravivé un désir que j'avais eu beaucoup : celui de faire des ballades. Que diriez-vous d'un petit recueil de cinquante ballades imprimé celui-là dans un genre *tout à fait archaïque* [4], et tiré comme première édition à deux cents exemplaires seulement ?

J'emploierais le style et les cadres anciens, mais non pas l'ancienne orthographe, afin de faire non un pastiche mais une œuvre nouvelle...

Poulet-Malassis ne dit pas non au projet de Banville, mais comme il venait de publier les *Poésies Complètes*, il préféra donner un volume de prose plutôt qu'un nouveau recueil de vers. En effet, les *Esquisses Parisiennes* parurent en 1859, juste avant les déboires qui obligèrent Poulet-Malassis à se réfugier en Belgique. Dans *Gringoire*, Banville donna sa célèbre *Ballade des Pendus*, le *Parnasse Contemporain* fit connaître d'autres ballades, mais Banville dut attendre jusqu'en 1873 la publication, chez Lemerre, du recueil dont il avait rêvé pendant si longtemps et qui contint ni cin-

1. *Avant-Propos* des *Trente-Six Ballades Joyeuses.*
2. Max Fuchs : *Théodore de Banville*, p. 285, Cornély, 1912.
3. Lettre inédite, dans ma collection personnelle, qui est datée de la main de Poulet-Malassis : juin 1858.
4. C'est Banville qui souligne.

quante ni vingt-quatre ballades (selon sa première idée) mais les *Trente-Six Ballades Joyeuses.*

Dans l'*Avant-Propos*, Banville déclare : « J'essaie aujourd'hui de rendre à la France une des formes de poëme les plus essentiellement françaises qui aient existé, cette Ballade de François Villon... » On comprend qu'une telle publication ne pouvait laisser insensible un traducteur de Villon. Et quelle a dû être la curiosité de Swinburne, qui lui-même cherchait toujours à se renouveler, en voyant que Banville avait « voulu non évoquer la Ballade ancienne, mais la faire renaître dans une fille vivante qui lui ressemble, et créer la Ballade nouvelle... »

Non seulement Banville montra par son œuvre les possibilités de la ballade dans la poésie moderne, mais encore il donna des conseils pratiques. Son *Petit Traité de Poésie Française* (1872) a été étudié par tout un groupe de poètes anglais qui croyaient y trouver des recettes pour le renouvellement du lyrisme moderne. Edmund Gosse, qui a été mêlé à ce mouvement littéraire, nous fournit à ce sujet des renseignements précieux. C'est Gosse qui, le premier, préconisa l'emploi en Angleterre de ces moules poétiques dont Banville avait énuméré les règles dans son *Petit Traité de Poésie Française* : c'est lui l'auteur du « Plea for certain Forms of Exotic Verse », article qui fit sensation lors de sa publication, en 1877, dans le *Cornhill Magazine.*

Why should we not proceed to the cultivation of the fixed forms of verse which flourished in the earliest days of modern poetic literature, and of which the sonnet, if the finest, is at least but one ?...

Et Gosse annonce :

In point of fact the movement I advocate has just begun on all sides, with the spontaneity of an idea obviously ready to be born.

Gosse attribue cet état de choses à l'influence du *Petit Traité* et, pour ce qui concerne la ballade, à l'influence également des *Trente-Six Ballades Joyeuses.* Comme exemple de ce que la ballade peut donner en anglais, Gosse cite précisément la première ballade composée par Swinburne :

Ballad of Dreamland. Ce témoignage est déjà très révélateur mais dans une lettre adressée beaucoup plus tard à Louise Cohen, qui avait demandé quelques renseignements complémentaires, Gosse ajoute des précisions fort intéressantes :

You should note, écrit-il à sa correspondante américaine, that 1876 is the date of the re-introduction of the ballade into English literature, Rossetti's translations from Villon being accidental, in the same sense that he was attracted to the beauty of old French poems without having perceived or having attempted to retain the character of the form. The reason for the simultaneous adoption of this beautiful form by a number of poets is difficult to trace. But I think it was connected with the circulation in London of certain copies of Banville's *Trente-six Ballades Joyeuses* (1873). This was certainly the case with Swinburne, Lang [1] and myself [2], and I believe with Dobson and Henley. But the desire for the support of a more rigid and disciplined meter was in the air, and so we all independently and simultaneously seized upon the French forms of which Banville gave the precise rules in his *Petit Traité* [3].

A partir du moment où les *Trente-Six Ballades Joyeuses* et le *Petit Traité de Poésie Française* furent connus dans les milieux littéraires de Londres, nous lisons quantité de poèmes à forme fixe d'origine française et la ballade sera une des formes les plus populaires. Vingt ans plus tard, Austin Dobson se rappelle encore :

Much they talked of Measures, and more they talked of Style
Of Form and « lucid order », of « labour of the File ».

En effet, les *Proverbs in Porcelain* de Dobson datent de 1877, l'année suivante Henley publie une série de ballades dans *The London Magazine*, en 1878 Swinburne donne la deuxième série de ses *Poems and Ballads* qui compte cette fois-ci deux ballades à la française ; en 1880 Lang publie ses *XXII Ballades in Blue China* (qui, l'année d'après,

1. C'est Andrew Lang qui traduisit la *Ballade des Pendus* de Banville. Plus tard, en évoquant cette époque, Lang avouera : « I began actually to *think* in ballades ». (Cf. « Cruelty to Poets », *The Illustrated London News*, le 28 octobre 1893).
2. Gosse publia, dans l'*Athenaeum* du 28 mars 1891, une *Ballade for the Funeral of the Last of the Joyous Poets*, ballade dont le titre rappelle évidemment celui de Banville : *Trente-Six Ballades Joyeuses.*
3. Louise Cohen : *Lyric Forms from France*, pp. 82-83, Harcourt Bruce, New-York, 1922.

deviennent *XXXIII Ballades in Blue China*), et en 1881 Dante Gabriel Rossetti publie ses *Ballads and Sonnets*. La vogue immense de la ballade pendant une dizaine d'années est démontrée par le fait qu'en 1887 Gleeson White édite, dans la collection célèbre des « Canterbury Poets », une petite anthologie de poèmes à forme fixe où l'on compte non moins de quatre-vingt-huit ballades de trente-six auteurs [1]. On y trouve, bien entendu, la traduction par Lang « of Banville's splendid ballade in his comedy Gringoire ». Dans la *Préface*, on a la liste des ouvrages consultés par Gleeson White pour son anthologie : le *Petit Traité de Poésie Française* est en tête. L'anthologie est précédée de « Notes on the Early Use of the Various Forms » où Gleeson White souligne l'importance du rôle joué par Banville en réintroduisant ces vieilles formes :

> About thirty years ago De Banville revived these old shapes, and initiated a movement that Daudet, Glatigny, Boulinier and a host of others have helped forward, so that now modern French literature is flooded with examples of the forms — the ballade, rondeau, and triolet being the most used.

Et Gleeson White termine cette partie de son *Introduction* : « These few prefatory lines may well close with De Banville's own words... » (suit une citation du *Petit Traité*). Gleeson White fait aussi allusion à Banville lorsqu'il décrit chacun des poèmes à forme fixe. En parlant de la ballade, par exemple, il reproduit la boutade de Banville conseillant de commencer toujours par écrire la fin du vers. Tout cela ne présente plus d'intérêt pour les poètes anglais contemporains qui ont de nouveau abandonné le poème à forme fixe, mais une publication comme celle de Gleeson White montre que le nom de Banville venait alors naturellement à l'esprit de tout Anglais qui s'intéressait à la ballade à la française.

On a cru pendant quelque temps que Swinburne fut le premier à composer une ballade de ce genre. Il semble maintenant établi que c'est à Austin Dobson que revient cet

1. *Ballades and Rondeaus, Chants Royal (sic), etc. Selected, with Chapter on the Various Forms, by Gleeson White.* Walter Scott, Londres et Newcastle-on-Tyne, 1887.

honneur : en effet *The Prodigals* date de mai 1876 et la *Ballad of Dreamland* est seulement de septembre 1876. Mais c'est évidemment Swinburne et non Dobson qui a fait de sa ballade un chef-d'œuvre. Avec sa maîtrise étonnante de la langue, il a su orchestrer tout le morceau ; en jouant à la fois sur le retour exigé par la ballade de tel ou tel vers et sur de subtils rappels de sons à l'intérieur du vers, il a créé un effet de désespoir déchirant :

I hid my heart in a nest of roses,
Out of the sun's way, hidden apart ;
In a softer bed than the soft snow's is,
Under the roses I hid my heart.
Why should it sleep not ? Why should it start,
When never a leaf of the rose-tree stirred ?
What made sleep flutter his wings and part ?
Only the song of a secret bird.

Dans l'envoi, le cœur du poète est mis à nu :

In the world of dreams I have chosen my part,
To sleep for a season and hear no word
Of true love's truth or of light love's art,
Only the song of a secret bird.

De cette ballade s'exhale une plainte qui rappelle, plus encore peut-être que la *Ballade des Pendus* dans *Gringoire*, la tristesse poignante de Villon. Swinburne a su retrouver le ton des ballades médiévales, il a réussi ce que tout une cohorte de poètes anglais a tenté : une transposition moderne d'un vieux genre français.

En résumé, on peut donc dire que pour Swinburne, comme pour Banville, la ballade évoquait tout naturellement le souvenir de Villon, « prince of all ballad makers [1] ». Mais — et là-dessus Gosse est catégorique — c'est surtout Banville qui, par son exemple comme par ses préceptes, a encouragé Swinburne à composer des ballades. Swinburne s'acquitte en quelque sorte de sa dette envers Banville en dédiant à sa mémoire la *Ballad of Melicertes.*

1. Sous-titre de *A Ballad of François Villon* (2e série, *Poems and Ballads*).

*
* *

Cet hommage est intéressant également à cause de sa date. Car si dans sa jeunesse Swinburne avait salué la France comme la « mère des arts », s'il avait considéré longtemps la France comme sa « nouvelle mère-patrie », on sait que cette admiration avait fait place à un sentiment très voisin de la haine. Ce changement d'attitude, comme l'a démontré encore récemment Humphrey Hare [1], est dû à l'influence néfaste de Watts-Dunton. Celui-ci parvint à étouffer à peu près complètement la personnalité du poète. Dès la mort de Victor Hugo, la France parut à Swinburne comme un pays déshérité :

> Quenched is the light that lit thee ; dead the lord
> Whose lyre outsang the storm, outshone the sword.

A partir de 1885 Swinburne se détacha donc de la France. Il désapprouva la politique française et l'attaqua avec une violence telle qu'aucun éditeur ne voulut se charger de la publication des *Rondeaux Parisiens*. En 1886, l'alliance franco-russe lui inspira encore trois sonnets où s'exprime sa gallophobie [2]. En 1901, Swinburne s'opposa même à ce que William Sharp donnât, dans l'édition Tauchnitz des œuvres choisies, l'ode à Baudelaire : *Ave Atque Vale* : à cette date, Swinburne se refusait à honorer un Français. Il alla même jusqu'à dire :

> Falsehood, thy name is France.

Francophile avant l'heure, Swinburne avait fait volte-face au moment même où tant de jeunes écrivains — George Moore, Lionel Johnson, W. B. Yeats pour ne nommer que les plus célèbres — se tournaient vers la France. Cependant, Swinburne n'a pas compris dans son ressentiment envers la France Banville,

> Prince of Song more sweet than honey, lyric lord.

Eileen SOUFFRIN.

1. Humphrey HARE : « Within a Leyden Jar. Swinburne and Watts-Dunton, 1879-1909 », *Horizon*, juin 1949.

2. Cela ne l'empêcha pas d'entrer en relations avec Pierre Louys et de lui promettre sa collaboration pour *La Conque* (1890). Cf. *Les Poèmes de Pierre Louys*, éd. Le Dantec, I, p. 303. Nous publierons prochainement dans la *Revue de Littérature comparée* les lettres de Swinburne à Pierre Louys.

L'EXPÉRIENCE FRANÇAISE DE THOMAS WOLFE

Il peut sembler paradoxal de consacrer un article à l'expérience française de Thomas Wolfe. Cet Américain, grand explorateur du continent, connut, mieux que la France, l'Angleterre et l'Allemagne, l'Allemagne surtout. Il l'aima, il y fut bien accueilli, il y exerça une influence. Dès son premier voyage en Europe, à l'automne 1926, il avait visité Munich ; Nuremberg, l'année suivante, l'avait quelque temps retenu. En juillet 1928, après avoir débarqué en France, il partait pour Cologne, Bonn, Mayence, Wiesbaden, Weimar et Francfort. En 1931, les droits de traduction de *Look Homeward, Angel* étaient achetés par un éditeur berlinois qui publia le roman en mars 1933 ; et le produit de cette traduction ne pouvant, aux termes de la législation national-socialiste, sortir d'Allemagne, c'est vers elle encore que, pour l'y dépenser, Wolfe se dirigea.

Il fut, à Berlin, fêté comme un dieu littéraire qu'adorèrent aussi bien les nazis que les anti-nazis. Il y vécut dans le faste, hôte de l'ambassadeur américain William Dodd. A la fille de celui-ci, Martha, nous devons les détails de la réception que fit à Wolfe la capitale allemande de cette époque :

All the Germans, including the Nazis loved him, wrote long articles about him, and compared him to a much loved Bavarian poet of the People. Pre-Hitler Germany acclaimed *Look Homeward, Angel.* Post-Hitler Germany acclaimed his personality and later work... Wolfe wrote several articles about Germany and his impressions for papers and magazines... Even, Hitlerites accepted and praised him. Anti-Nazis were devoted to his per-

sonality and respected the power and lyricism of his prose. There seemed something Germanic about him that all could claim [1].

Elle nous le montre par ailleurs tenant, deux mois durant, sa cour au *Romanisches Café*, au milieu de ses admirateurs. Tout pour lui se passait comme il l'avait autrefois rêvé. Il aimait tout et tout le monde, visita, avec Miss Dodd, les musées de Goethe et de Schiller à Weimar, manifesta à Eisenach un intérêt plein de respect pour les vestiges de Martin Luther. « Tom left, conclut Miss Dodd, with all his illusions about Germany still intact ».

La sympathie naturelle qu'il éprouvait se trouva encore avivée par le succès : il signait, le 17 mai, le contrat qui devait assurer la publication de son second roman : *Of Time and the River.*

Les jeux olympiques de l'été 1936 lui furent le prétexte d'un nouveau voyage en Allemagne, le dernier. Il en revint gardant aux Allemands cette même profonde et fraternelle amitié, doutant, en revanche, des Français et même les condamnant : « Germany is a wonderful country and the Germans are great people but it looks as if, under this present regime, they are headed for war [2] ».

Et pourtant c'est à la France que Wolfe dut le meilleur de sa formation littéraire, car c'est en France — où il vint six années de suite — qu'il apprit à mieux connaître Rabelais, Balzac, Flaubert et Proust. C'est en France qu'à la suite de ses déceptions et de ses mésaventures, il se découvrit par réaction, par haine aussi du Français moyen, profondément Américain et nationaliste. C'est en France que, jeune dramaturge, il se fit romancier et, à cet égard, il n'est pas sans intérêt de retracer, d'après ses lettres et ses romans autobiographiques, son expérience française. Ce sera, d'autre part, une façon de le faire un peu mieux connaître des Français qui sont nombreux encore à l'ignorer.

Dans la multitude des ouvrages américains dont les traductions ont paru, depuis la guerre, à Paris, il n'est, en effet,

1. Martha Dodd, *My Years in Germany*, London, Victor Gollancz, 1939, pp. 80 et suiv.

2. La plupart des lettres utilisées dans cet article sont extraites de *Thomas Wolfe's Letters to his Mother, Julia Elizabeth Wolfe.* Éditeur : John Skally Terry, Scribners, New-York, 1943.

représenté que par un extrait de *You can't go home again* [1] et un recueil de nouvelles, *De la Mort au Matin* [2].

C'est aux éditions suisses Marguerat qu'appartint l'initiative de publier la première traduction française de *The Web and the Rock* [3] et, de toutes les publications littéraires de Paris, seuls le *Figaro littéraire* et les *Nouvelles Littéraires* rendirent compte du roman au moment où il y fut mis en vente.

Qu'un écrivain jouissant aux États-Unis d'une célébrité immense en voie de gagner l'Angleterre, commence seulement à être connu dans le pays qui influença si fortement son œuvre, ce peut, semble-t-il, justifier l'étude de son expérience française.

Cette expérience, n'hésitons pas à le dire, elle est partielle et partiale, inférieure à celle de la plupart des écrivains américains de son temps. Mais à l'évoquer, nous prenons mieux conscience de la psychologie de Thomas Wolfe et de ses procédés de création littéraire.

* * *

Le désir de trouver en Europe un abri où il pourrait, en vivant à peu de frais, écrire paisiblement ses pièces de théâtre, et tenter ainsi une dernière chance de devenir auteur dramatique, fut pour Thomas Wolfe une raison déterminante de quitter l'Amérique. Ainsi qu'à maints de ses compatriotes, c'est la France qui lui parut l'asile le plus favorable aux artistes, loin du philistinisme et du matérialisme américains. Une lettre, parmi d'autres, en témoigne, écrite de New-York à sa mère en septembre 1924 [4] :

Expenses abroad are much lower than here ; in some countries very much lower... Rich and vulgar Americans, however, do their best to increase expenses for others by throwing their money loosely around, and almost begging for the privilege of being swindled. When I am in France, I shall keep just as

1. Publié comme nouvelle dans *Écrit aux États-Unis*, présenté par A. J. Guérard. Robert Laffont, 1947.
2. Stock, 1948, trad. R. N. Raimbault et Ch. P. Vorce.
3. *La Toile et le Roc*, Marguenat, Lausanne, 1946, ne parvint à Paris qu'en juillet 1947.
4. Cf. *op. cit.*, p. 418, note 2.

far away as possible from all natives of this broad land of freedom and from everyone speaking or abusing the English language. In this way, I hope to acquire a speaking knowledge of French in about two months.

Voilà Wolfe dans le rôle d'un artiste luttant contre la bourgeoisie des philistins américains.

Qu'il fût prêt à se tourner vers le roman après s'être consacré au genre dramatique et qu'il en ait beaucoup attendu, ressort aussi de ses lettres de la même époque. Le 20 octobre, de New-York :

I shall write 1.500 words a day from now on. If I do this, I believe I can sell enough stories this next year to support me... I am alone now ; I am embarked on a desperate venture — do or die : but I believe my course is right.

Le 25, jour de son départ sur le *Lancastria* :

I can say very little just now except that I shall work as never before and try to get wonderful experience and education from this trip... I shall economizé, work, learn, and someday I'll ride to glory.

A la fin de son voyage en mer, le 7 novembre, son espoir et sa confiance ne connaissent plus de bornes :

I shall conquer the world on this journey ; this voyage and this new world *(sic)* has changed my life. I know I shall be lonely and disheartened often, but a wonderful experience is before me. We are fools to live in a narrow cage.

A quoi font écho, dix ans plus tard, les phrases suivantes de *Story of a Novel*[1] :

I had come there that first time, so I told myself, to work, and so glamorous was the magic name of Paris at that time, that I really thought one could work there far better than anywhere on earth ; that it was a place where the very air was impregnated with the energies of art ; that the artist was bound to find a more fortunate and happy life than he could possibly find in America ; ... a place where he could escape from... the philistinism, the materialism, and the ugliness in American life...

1. P. 29 (*Story of a Novel* paru en 1935 sous forme d'article dans *The Saturday Review of Literature* ; en 1936, en volume, chez Scribners).

Tel est l'état d'esprit de Wolfe à son arrivée en Europe. Convaincu que la France va lui offrir l'évasion qu'il souhaite, il s'exalte sur les possibilités de son avenir et son succès futur.

D'où naquit donc chez lui, moins d'une semaine après son arrivée à Paris, cette haine des Français dont débordent ses lettres ? D'une première mésaventure. Il était prompt à la colère, et rancunier ; rien d'étonnant à ce qu'un début malheureux l'ait profondément marqué.

L'hôtel où il était descendu, près de la Gare du Nord, au début de décembre 1924, étant trop coûteux, il décida de s'installer dans un autre, plus modeste, au Quartier Latin. Mais, avec cette impulsivité et cette insouciance assez typiques chez lui, il eut l'idée d'aller d'abord au théâtre, et de ne déménager que vers minuit. Le veilleur de nuit de son nouveau gîte, boîteux et las, ne put monter les bagages jusqu'au cinquième étage où se trouvait la chambre de Wolfe ; le jeune écrivain laissa donc sa plus lourde valise au rez-de-chaussée. Peu après, un inconnu survint qui l'emporta. En apprenant la nouvelle, le lendemain, Wolfe entra dans une violente colère : La valise contenait le manuscrit d'une pièce qu'il venait de terminer, son travail d'un an [1]. En Justice de Paix où il avait porté plainte, il n'obtint rien de plus, à titre de dommage, que les cinq cents francs offerts par l'hôtelier. D'où une scène violente dont le récit occupe cinq pages imprimées dans le livre de J. S. Terry [2].

Wolfe gardera longtemps le souvenir amer de cet incident où l'on peut voir la source de ses tirades cinglantes contre l'hôtelière du « Grand Hôtel du Monde et d'Orléans » qu'il met en scène dans *Of Time and the River*.

Après plusieurs mois de séjour à Paris, il s'en fut, pour travailler à Lyon, puis à Saint-Raphaël. De cette dernière ville, il écrit une lettre où il ramasse toutes ses préventions et résume son jugement sur la France [3] :

... My feelings concerning the French... I do not trust the depth of their feelings or the honesty of their friendship. There is some-

1. L'article de La Gette Blythe, camarade d'université de Wolfe, dans *The Saturday Review of Literature* (New-York), 25 août 1945, nous donne la liste presque complète des pièces wolfiennes inédites.
2. Cf. lettre du 20 janv. 1925.
3. *Ibid.*, pp. 112 à 117, lettre du 26 mai 1925.

thing false about their amiability : they are always waiting for a tip, or a purchase, or a donation... they do not like my country. They are very indignant because our government has asked them to pay the money they borrowed during the war. They print insulting cartoons... depicting Uncle Sam as a money lender and a usurer, who will grind the blood out of his victims in order to make them pay... I feel rather sorry for the French. They are a feminine race, with the jealousy and the bitter tongue of a woman. They are the most provincial of peoples, rarely travelling beyond their country, because they are convinced they have the only country fit to live in, the only art and literature worth knowing. As a result, they simply welter in the most absurd prejudices about the rest of the world ; and they are steadily alienating the affections of all their former allies while they clank a big sword about, many sizes too large for them, in an effort to intimidate and crush Germany... This poor, vain, egotistical race will one morning awake to find themselves alone in the world with the Prussians coming down across their borders like a river... She will be wiped out. We are taught in America... to believe in the French. It is simple madness...

Sa haine apparaît plus violente encore dans une lettre à son ami Volkening [1] :

Whenever I think of the French... I control myself and mutter « Voltaire ! Voltaire ! » ... and after all, that is how a civilization should be judged — by its best, not by its worst, but its worst is pretty damn terrible, and unfortunately it requires superhuman fortitude and vision to see through to Ronsard when one is struggling to escape the snares of ten thousand petty rascals... The greatest evil in the national temper, I think, is « glory » — what they call « La Gloire ».

Wolfe a toujours regardé les Français comme une race inférieure, comme des « bandits mesquins », des « nains noirs ». Lui-même venait du Sud des États-Unis, et, né de parents purement anglo-saxons (son père était Hollandais-Allemand ; sa mère, Écossaise-Anglaise), il était convaincu de la supériorité des nordiques [2].

1. 9 août 1929, citée dans l'article « Penance No More », de Henry T. Volkening, *Virginia Quarterly Review*, printemps 1939.
2. ... « inferior people, the Latin races : undeveloped physically, dwarfed mentally... » (A sa mère, 31 août 1923).

Quant à ses espoirs d'une vie peu coûteuse, ils s'évanouirent rapidement. A peine était-il depuis deux mois en Europe qu'il dut câbler à sa mère pour lui demander de l'argent (20 janvier 1925) et dès lors, jusqu'à son départ, en septembre, il lui mendia son subside mensuel [1]. Incapable de restreindre ses dépenses et de vivre frugalement — comme il ne s'y résoudra que beaucoup plus tard — Wolfe s'en prit aux Français et non à lui-même, se plaignant de tout : des pourboires réclamés, des additions trop élevées, menues rançons de la vie qu'il menait. Il voulait tout expérimenter, tout voir, jouissant de tous les plaisirs du tourisme, sans s'inquiéter de leur prix. Déçu, il accusa la France ; et dès lors ne voulut rien lui devoir, surtout pas sa vocation de romancier. Et pourtant arrivé en France auteur dramatique, c'est romancier qu'il la quitta.

Bien qu'il eût, le dernier jour de la traversée, écrit à sa mère [2] qu'il lui enverrait le lendemain, de Londres, ses notes de voyage, il les lui fit attendre quatre mois, occupé qu'il était d'abord à consigner ses observations journalières sur la Grande-Bretagne, à refaire sa pièce volée à Paris, ensuite. Son roman, *Of Time and the River*, révèle (chapitre XCVI) qu'il commença à écrire à Tours. « I have written, in addition to my play, what amounts to a short-sized novel in length called *Passages to England.* It grew out of my notes on the voyage ». Après avoir, dit-il, refait sa pièce dans « l'hôtel du Quartier Latin où mourut Oscar Wilde [3] », c'est donc à Tours, au mois de février 1925, que Wolfe aborda le roman.

Une lettre à Mrs. Roberts du même mois de mars [4] nous donne quelques détails sur cette première tentative. Il y estime à dix mille mots la longueur du prologue, et à cinquante mille environ l'ensemble qui sera un « short novel ». L'intérêt de cet essai, demeuré inachevé et jamais publié, réside surtout dans la description de sa technique littéraire, la même, approximativement, que celle de *Look Homeward, Angel*, qui attira à Wolfe l'indignation scanda-

1. Cf. lettres des 28 janvier, 24 février, 16 mars, 14 avril, 26 mai, 27 juillet.
2. 4 novembre 1924.
3. La rue des Beaux-Arts n'est pas dans le Quartier Latin, mais dans le VI[e] arr.
4. Avignon, 21 mars 1925, « Writing is My Life » (lettres de Wolfe à Mrs. Roberts), *Atlantic Monthly* (Boston, Mass.), décembre 1946.

lisée des habitants de sa ville natale. Wolfe poursuit en ces termes l'analyse de son roman avorté :

You may accept the whole when you get it as a melange of fact and fiction, with fiction emphasizing the truth of the business as I saw it... fact seen imaginatively, it should have the same relation to reality as most autobiographical novels [1].

Il dit, en outre, avoir alors composé une nouvelle que lui avait inspirée sa rencontre avec une comtesse tourangelle et avec une « Marquise de Mornaye » — deux épisodes qui figurent dans son deuxième roman, *Of Time and The River*.

Bien des éléments caractéristiques du style de Wolfe se trouvent déjà dans ce *Passage to England* : tendance à mêler la réalité et la fiction, intrigue dictée par les événements de sa propre vie, choix invariable du roman autobiographique et prolixité excessive, ce défaut qui lui est si habituel. (Quand il veut faire un conte, il écrit un roman).

Que la France fût le pays où naquirent ses romans, il s'en défendit et il est bon de le remarquer. Il avoue cependant qu'elle lui apporta — en 1930 — une étrange révélation : assis à une table du Café de *La Régence* à Paris, Wolfe s'aperçut, un jour, par contraste, qu'il aimait tout de même sa patrie. Pour découvrir l'Amérique, il lui avait fallu la quitter sept fois [2] ! A la terrasse de *La Régence*,

1. *Idem.*

2. Les voyages de Wolfe en Europe sont intéressants à noter à cause de leur fréquence et de celle de ses séjours en France.

I :

1924 — novembre : en Angleterre.
— décembre : à Paris.
1925 — de janvier à mai : voyage en France.
— juin : Italie, Suisse, Dijon et Paris.
— de juillet à septembre : Angleterre.
— 15 septembre : retour aux États-Unis.

II :

1926 — juin : à Paris.
— du 11 juillet à septembre : Angleterre.
— septembre : Belgique et Hollande.
— octobre : Angleterre.
— novembre : France.
— décembre : Allemagne.
1927 — janvier : retour à New-York.

III :

1927 — juillet : à Paris.
— août : Autriche et Allemagne.
— septembre : France et retour à New-York.

IV :

1928 — du 14 au 31 juillet : Paris.
— août : Belgique, Allemagne.
— sept.-oct. : Allemagne et Autriche.
— novembre : Hongrie.
— décembre : France et Italie.
1929 — 1er janv. : retour à New-York.

V (Guggenheim Fellowship) :

1930 — mai et juin : France.
— juillet-octobre : voyage en Europe.

frappé par l'animation de l'Avenue de l'Opéra, il eut brusquement l'image d'une grille de fer dressée le long d'un trottoir en planches d'Atlantic City — chose bien banale en Amérique, mais jamais vue en Europe. Et c'est à faire revivre ce souvenir, à lui trouver une expression adéquate, qu'il s'attacha passionnément. Le contraste était devenu nécessaire à sa création [1].

Cependant, une question ici se pose : si ces séjours en Europe étaient, pour cette création, d'une telle importance, pourquoi donc cessèrent-ils ? Certainement en raison de difficultés matérielles. La crise mondiale survenue en 1929-30 ruina presque totalement la mère de Wolfe, gêna ses amis, et la fondation Guggenheim ne put lui continuer son aide. Force lui fut donc de rester en Amérique. Il s'enfonça dans « la jungle de Brooklyn » et c'est là qu'il parvint à terminer, en 1935, *Of Time and The River*, commencé à Paris en 1930, dont un tiers est consacré à l'expérience européenne d'un Américain : Eugène Gant.

* * *

Si l'on analyse les réactions de Wolfe en face de la France, il faut noter, bien qu'elle ait été ressentie à contre-cœur, son admiration pour la littérature, l'architecture et même la cuisine française.

Il avait exploré la littérature française : de nombreuses allusions à ses grands écrivains le prouvent : bourgeois « philistins » qui se ressentent de Balzac, lutte entre le culte de l'art (personnifié par Eugène et Olivier Gant) et le culte

— d'octobre à la fin de l'année : Angleterre.
1931 — de janvier à mars : Angleterre.
— début de mars : retour à New-York.

VI :

1935 — mars-avril : Londres et « week-ends » à Paris.
— mai : Hollande et Allemagne.
— juin : Copenhague et Berlin, passage par Paris.
— le 4 juillet : retour à New-York

VII :

Été 1936 — Berlin et les Jeux Olympiques en Allemagne.

1. Cf. *Story of a Novel*, p. 30 : « I had found out during those years that the way to discover one's country was to leave it... » et p. 31 : « During that summer in Paris (en 1930), I think I felt this great homesickness more than ever before and I really believe that from this constant and almost intolerable effort of memory and desire, the material and structure *I now began to write* were derived ».
Ainsi, Paris inspira le deuxième roman comme Tours avait inspiré le premier.

de l'argent (Eliza Gant et la famille Pentland [1]) qui constitue, de l'aveu même de Wolfe, le thème de *Look Homeward, Angel*. Dans *Of Time and The River*, analysant la grâce et la sensibilité de Francis Starwick, il le compare à Alfred de Musset et à Verlaine [2]. C'est là aussi que notre écrivain dresse une liste impressionnante de plus de quarante écrivains français — de Racine à Jules Romains, Cocteau, Gide et Proust [3]. Ailleurs, dans son importante *Story of a Novel*, se moquant du maniérisme de certains auteurs américains, plus hermétiques, selon lui, que ne pouvait l'être aucun Européen, il note qu'ils finissent par être « plus flaubertiens » que Flaubert lui-même [4]. Plus tard, en 1938, troublé par la crise sociale, il demande à Voltaire une évasion : la meilleure façon de se comporter — écrit-il à Mrs Roberts — est de « cultiver son jardin » littéraire plutôt que de prendre part aux manifestations de la rue. Son style satirique, autant que de l'âcreté de Swift se ressent, malgré sa lourdeur, de l'ironie de Voltaire qu'il regardait comme un des plus « grands hommes » de tous les temps. Enfin, un paragraphe de la dernière œuvre posthume de Wolfe, *The Hills Beyond*, une ébauche à vrai dire plutôt qu'un roman, nous intéresse particulièrement [5] :

> Separate volumes could be written about each member of this remarkable family... A lusty, gusty Rabelaisian chronicle to do justice to the virtues of old Miss Hattie. A stern portrait of Rufus in the Balzac manner...

Wolfe s'appliqua aussi à bien posséder la langue française. Il l'avait apprise durant sa première année à l'Université Harvard, en 1920, alors qu'il s'y préparait au diplôme de « Master of Arts » [6]. Quand il se décida à partir pour la France il estimait pouvoir parler français au bout de deux mois [7]. Mais qu'il dût se servir d'un ami comme interprète dans sa querelle avec les hôteliers du Quartier Latin nous indique

1. Cf. lettre à Mrs Roberts, 19 juillet 1926, *op. cit.*, p. 423, n. 4.
2. Cf. *Of Time and The River*, p. 681.
3. *Idem.* chapitres LXXV, LXXVI, et LXXVII.
4. Cf. l'article cité p. 423, n. 4, numéro de février 1947.
5. Cf. *The Hills Beyond*, p. 268.
6. Lettre du 21 mai 1921.
7. Dernière phrase de l'extrait déjà cité, p. 418 note 2, pp. 2-3.

qu'en décembre 1924, il n'avait pas encore l'aisance requise pour soutenir une discussion. Au début de 1925, il travaille d'arrache-pied [1] et le 20 janvier, il se targue d'une connaissance suffisante pour aller n'importe où, pour obtenir tout ce qu'il veut [2]. Lorsqu'il justifie ses demandes d'argent à sa mère, il lui dit [3] :

In seven weeks, I have acquired enough (French) to get around and make myself understood. I believe that in another two or three months I shall speak with some fluency. At any rate, I should know enough to be able to teach elementary French at a preparatory school or university.

Le 16 mars, il affirme lire beaucoup de livres et parler assez bien pour se faire comprendre ; le 21, il écrit à Mrs. Roberts qu'il dévore des quantités de « bouquins » français et qu'il bavarde avec assez de facilité [4]. Et enfin, au mois d'avril 1925, il en arrive à déclarer qu'il parcourt très rapidement les livres écrits dans cette langue qui lui était étrangère cinq mois plus tôt [5].

La longue liste d'auteurs français établie dans *Of Time and The River* fait ressortir d'autre part la curiosité et l'esprit critique de Wolfe. Il finit par constater que nul n'est pour lui l'égal de Balzac, de Stendhal ou de Flaubert. N'oublions pas enfin que Paris resta toujours à ses yeux la ville des livres, et que les bouquinistes des quais de la Seine, à chacun de ses séjours, exercèrent sur lui un irrésistible attrait [6].

Quant à l'architecture française, elle domine le paysage de Wolfe. Ses préférences vont à la cathédrale de Chartres et au château de Blois : Chartres est pour lui le type parfait du sanctuaire ; Blois, le type parfait de la résidence [7]. Les deux premiers romans de Wolfe faisaient habiter aux riches familles américaines des demeures à la française, imitées des châteaux de la Loire. C'est le Louvre, enfin, visité à maintes reprises par Wolfe, qui forme la toile de fond sur laquelle se profile l'esthète qu'est Francis Starwick.

1. Cf. lettre, non datée, mais antérieure à celle du 20 janvier 1925, *op. cit.*, p. 418, n. 2.
2. Lettre citée, p. 423, n. 4.
3. 20 janvier 1925.
4. Cf. *op. cit.*, p. 423, n. 4.
5. A sa mère, 14 avril 1925.
6. Lettre du 23 juillet 1928.
7. Cf. *You Can't Go Home Again*, p. 435.

A côté de la littérature et de l'architecture il faut, au risque d'être prosaïque, mentionner le goût de Wolfe pour la cuisine française. Il avait un appétit de Gargantua et on le voit dans ses romans s'étendre très complaisamment sur les menus, les descriptions gastronomiques, ne tarissant pas d'éloges sur les restaurants de Lyon, « la Mère Guy » et « la Mère Fillioux », évoquant avec volupté les odeurs et les fumets de leur cuisine [1]. La France, sur ce point, l'avait conquis : en revenant de Suisse, un jour, ne descendit-il pas tout exprès de son train, à Dijon, pour y goûter la cuisine bourguignonne ?

* * *

Écrivain autobiographique, Thomas Wolfe devait faire passer dans son œuvre son expérience française. Deux ouvrages en particulier : *Of Time and The River* et *The Web and the Rock*, en témoignent. Le premier est une sorte de reportage sur son séjour en France de 1924-25 ; le deuxième est inspiré par celui de 1928.

Il suffit de noter le nombre de pages consacrées à ce sujet pour conclure qu'entre tous les pays européens visités par Wolfe, c'est la France qui pénétra, même en l'irritant, le plus profondément dans son esprit [2]. Tandis que ses inclinations le portaient vers une Allemagne qui lui semblait le paradis terrestre [3], ses préjugés et sa gallophobie le forcèrent à consacrer plus de place à ce qu'il avait détesté qu'à ce qu'il avait aimé. Peut-être, s'il eût vécu, Wolfe eût-il, à l'égard de la France, changé d'avis, mais telle qu'elle est, son œuvre, dans son ensemble, la dénigre et la déprécie. Rien ni personne n'échappe à ses sarcasmes : paysans et comtesses, villages et villes, ouvriers et professionnels, rues et bâtiments. Les quelques lueurs amicales qui parfois éclairent dans *Of Time and The River* la France de Wolfe

1. *Of Time and The River*, p. 879.
2. Le rapport est inverse entre la durée de ses séjours et la longueur de ses analyses littéraires : quoiqu'il ait passé en tout presque quatorze mois en Angleterre, douze mois en France, et dix mois en Allemagne. La France occupe 278 pages ; l'Allemagne 106, et l'Angleterre 60 dans toute son œuvre.
3. Cf. son éloge de Munich et des Allemands dans *The Web and The Rock*, pp. 650-79.

sont absentes de *The Web and The Rock* — où il n'est plus rien qu'égoïsme, avarice, et corruption.

Les germes de préjugé et de haine contenus dans les premières lettres ont poussé et porté leurs fruits. Le Sudiste se révèle : son aversion primitive pour les « hommes de couleur » se reporte sur les Français (« all dark bloods and races », « dark... faces », « their darkness »). Ces mots « dark, strange faces » qui reviennent si souvent sous sa plume [1] pour les caractériser sont bien significatifs de la différence raciale qu'il observe entre eux et lui. En outre, ce géant de six pieds, six pouces (1 m. 98) qu'était Wolfe, fut obsédé par leur petite taille (« He was tired of their smallness... [2] »). Il leur reproche encore une nervosité [3] fatigante et stérile, une agitation bourdonnante de mouches. Opportune ironie ! C'est Wolfe, livré lui-même à ses préventions, qui accuse tout un peuple de préjugés étroits envers le reste du monde ! Incapable de comprendre les Français, il affirme que nul autre étranger n'y parvient [4]. Alors que c'était lui, en réalité, qui ne pouvait se plier aux mœurs qu'il découvrait, il déclare qu'en France, les maisons sont rébarbatives et hostiles, leurs habitants inabordables [5]. Ces vieilles murailles lui semblent dissimuler quelque secret maudit. Celui-ci, révélé déjà dans *Of Time and The River*, est clairement dévoilé dans *The Web and The Rock* : ce qui se cache, dit Wolfe, c'est l'obsession sexuelle des Français [6] :

> Behind the facade of familiar houses... a world of soft, secret, splendid, vicious, and luxurious... evilly seductive pleasure... only found here...

Mais l'artiste chez lui ne se contenta pas d'une simple élaboration autobiographique, car il avait appris de Joyce,

1. Par exemple, *Of Time and The River*, pp. 683, 775, 797, 831, 834, 870, 890, 896, etc. *The Web and The Rock*, pp. 648, 670.
2. « La Marquise de Mornaye », dans *Of Time*, etc., fait seule exception, mais quoique d'une stature tout américaine elle est cependant avide de dollars.
3. Ceci explique l'intention de Wolfe dans son emploi de l'épithète « chat ».
4. Cf. *Of Time and The River*, p. 707.
5. Cf. *Of Time*, etc., p. 648 : « Shuttered facades of ancient, evil, cronelike houses », p. 723 : « That long silent street of night, walled steeply with old houses... », ainsi que pp. 741, 750, 771, 820, 821, etc., et dans *The Web*, etc. : « ... the streets and buildings had the closed, dark, and shuttered look, the monumental bareness... » (p. 644), ainsi que pp. 631 et 645.
6. Cf. *The Web and The Rock*, p. 646.

dans *Ulysse*, à ajouter à l'intrigue d'un roman deux autres éléments : ce qu'un lieu peut évoquer de la vie contemporaine et ce qu'il représente, d'autre part, comme symbole universel ou mythologique. Wolfe se vantait que son lecteur pourrait le suivre, sur ces trois plans, de courants de signification parallèle. Il les appelait « frames of reference ».

C'est pourquoi l'évocation de Paris et celle de la province peuvent être considérées non seulement comme un reportage des séjours de Wolfe en France, mais aussi comme deux symboles différents : Paris — où triomphe la sensualité humaine, symbolise la corruption des villes modernes — la province — où, en revanche, fleurit la santé morale, aide Wolfe à redécouvrir son passé heureux.

*
* *

Of Time and The River nous fait prendre contact, au moment où Eugène Gant y arrive d'Angleterre, avec la capitale française — et d'abord, par une interminable énumération, avec de nombreux écrivains [1] :

Their names were Octave Feuillet, Alfred Capus and Maurice Donnay ; their names were Hermant, Courteline and René Bazin,

etc., qui, Wolfe en a l'illusion, créent leur œuvre d'instinct et sans effort au sein même d'une vie mondaine ; un journal à la manière d'André Gide nous apprend ensuite comment le héros a passé seul le mois de décembre 1924. La rencontre, sur les marches du Louvre, la veille du jour de l'an, de son ami Francis Starwick qui a maintenant deux maîtresses, Ann et Elinor, et qui vit à la française, est le début de six semaines d'orgies au cours desquelles Elinor s'efforce d'initier ses trois compagnons à la vie de plaisir de Paris [2]. Quoique

1. Cf. *Of Time and The River*, chap. LXXV, p. 655.

2. On peut voir ici la preuve irréfutable que les romans de Wolfe nous présentent un grossissement de ses observations épistolaires : dans la lettre à sa mère du 20 janvier 1925, il écrit : « On New Year's Eve, I ran into one of my closest friends, Kenneth Raesbeck, who was Professor Baker's assistant... We went out and for one night, I forgot my sorrows, wading all over Paris in working men's and communist dance halls, in the slums of the city, seeing wonderful and incredible things. The next day I met his aunt and a woman from Boston about 35 and 30 years each, two very fine and charming ladies... They have rented a car for 3 months and are going to tour all over the South of France... I have about decided to go (with them).

séduit par le projet d'un voyage dans le Midi avec ses amis, Eugène se lasse de leur genre de vie et se sépare d'eux définitivement : amoureux d'Ann, il apprend qu'elle aime vainement Starwick qui est homosexuel.

Double écroulement : ce Starwick qu'Eugène avait tant aimé à Harvard [1], et ce Paris qu'il avait adoré de loin, se révèlent maintenant des idoles trompeuses et maudites. L'idéal contemporain, même chez les « intellectuels », n'est, en fin de compte, que corruption et mensonge. Paris ne fait que confirmer les impressions laissées par certains aspects de Boston et de New-York.

La prose de Wolfe sait rendre avec une subtilité toute musicale les sensations d'un monde adonné au plaisir. Assis avec Starwick à la terrasse de *la Closerie des Lilas*, au Quartier Latin, Eugène ressent l'excitation de la vie parisienne [2] :

... the bright gaiety of the colors, the constant flash and play of life about them and along the pavements, the smell and potent intoxication of the cognac, gave them the sensation of a world given over to pleasure. All these elements, together with that incomparable fusion of odors — at once corrupt and sensual, subtle and obscene — which exudes from the very texture of the Paris life ... compacted of the smells of costly perfumes, of wine, beer, brandy, and of the acrid and nostalgic fumes of French tobacco, of roasted chestnuts, black French coffee, mysterious liquors of a hundred brilliant and intoxicating colors, and the luxurious flesh of scented women — smote the two young men instantly with the sensual impact of this strange and fascinating world.

Dans ses descriptions des plaisirs parisiens, Wolfe introduit toujours l'idée de la volupté maudite et conclut maintenant — contrairement à ce qu'il estimait à son arrivée — que le travail vraiment créateur ne peut s'accomplir au sein de la débauche.

Dans le Paris de Wolfe, les Américains ont deux attitudes opposées : les uns s'engouent de la France, la jugent

I was sick and weary and worn out when they met me, they have put me on my feet again... My friends have taken me in the car to... St. Germain and to Reims... ». La correspondance du lieu, du personnage et du moment ne peut laisser à qui compare les textes aucun doute : « Eugène » n'est autre que Wolfe lui-même.

1. Cf. *Of Time and The River*, p. 710 : « Starwick was the greatest young man of his time and generation... »

2. *Ibid.*, p. 706.

supérieure à tout autre pays et finissent par s'y installer et s'y avilir ; les autres, attirés par sa renommée, la quittent, comme lui, écœurés et déçus.

Quant aux aspects de l'œuvre qu'on peut appeler mythologiques, la clé en est peut-être dans le sous-titre de *Of Time and The River* : « Jason's Voyage ». Tel Jason à la recherche de la toison d'or en Colchide, Eugène poursuit à Paris le succès et le bonheur. Il y rencontre sa Médée : Ann, qu'il quitte pour l'abandonner à son amour stérile et, comme Jason, il ne trouve enfin que le malheur.

* * *

Nous abordons la province au livre VI — *Antaeus* : *Earth Again* — qui comprend la relation d'un voyage de Chartres à Orléans, d'un séjour en cette ville, d'une soirée au château de Mathilde, Marquise de Mornaye [1]. Le livre VII: *Kronos and Rhea* : *The Dream of Time* nous conte les rêves et les pèlerinages d'Eugène en France, au printemps. A la fin de février et en mars, à Tours, le mal du pays pousse Wolfe à écrire. Grâce à une avance d'argent consentie par la Comtesse de Caux, il peut regagner Paris. En avril, les subsides maternels lui permettent de partir pour le Midi. Expérience et imagination, tourisme et rêves s'entrecroisent.

Ce qui importe dans cette partie, c'est l'aspect philosophique, le commentaire de Wolfe sur la vie contemporaine. Les livres VI et VII forment un tout. Dans l'*Antaeus*, Wolfe ne se contente pas d'évoquer la province française ; dès le début, il souhaite voir réalisée une évocation poétique et vivante du passé de la France depuis les temps préhistoriques. La fin de *Kronos et Rhea* constitue l'évocation souhaitée de la fin du XIX^e^ siècle en Amérique, et ceci grâce au séjour à Dijon. C'est, en effet, par une association de souvenirs provoquée par des bruits entendus à midi, qu'Eugène se reporte à l'Amérique de 1900. De plus, dans *The Web and The Rock*, se retrouve évoquée dans le cadre d'une

1. L'histoire de la Comtesse de Caux à Orléans et de la Marquise de Mornaye est une des premières choses qu'écrit Wolfe en France. Il indique et à sa mère et à Mrs. Roberts qu'une nouvelle sur ce sujet était déjà composée en France au mois de mars 1925 (soit à Paris, soit à Avignon).

province française, par le même procédé d'association, la même période américaine.

Chose surprenante, lorsqu'il s'agit d'authentiques paysans français, Wolfe s'adoucit quelque peu et devient presque bienveillant ! La campagne française lui rappelle celle de son pays natal, et c'est pourquoi il l'aime. Le mépris des Anglais, Bostoniens, et autres Francophiles pour l'Amérique irrite son nationalisme. Il leur réplique d'abord que les Européens sont aussi grossiers que les Américains : les uns et les autres « mentent, volent, forniquent, tuent, suent, et puent ». Pour vanter les qualités plus spécifiquement américaines, il est assez gêné, mais il se sent uni à son pays dans une sorte de communion primitive. Comme Walt Whitman il s'exalte au sentiment de l'identité de son « Moi » avec la nation entière, prend conscience d'une grandeur tellurique qui s'exprime en ses longues litanies de noms propres :

The thunder of imperial names, the names of men and battles... » (Ici noms des États et des Indiens américains) [1], « The names of the mighty rails that bind the nation, the wheeled thunder of names that net the continent... » (Ici noms des compagnies ferroviaires, des ingénieurs, et des vagabonds) [2], « The names of great mouths, the mighty maws, the vast wet, coiling never glutted and unending snakes that drink the continent ... the mighty music of their names ... The terrible names of the rivers in flood, the rivers that foam and welter in the dark, that smash the levees, that flood the lowlands for two thousand miles, that carry the bones of the cities seaward on their tides ; of the awful names ... ». (Ici noms des rivières des grands fleuves américains) [3].

Ces fleuves, d'autre part, symbolisent pour Wolfe la pérennité, la continuité dans le temps. Par leur nature même, ils prouvent que le changement est la seule permanence. Wolfe aime le passé, hait le présent, mais reconnaît que le changement est inéluctable, et c'est la signification profonde de son titre *Of Time and The River*.

1. Cf. *Of Time and The River*, p. 866.
2. *Ibid.*, p. 867.
3. *Ibid.*, pp. 868, 869.

Exubérance et solitude sont pour lui les traits essentiels qui couronnent son interprétation de l'Américain :

We are an unspeakable utterance, an insatiable hunger, an unquenchable thirst ; a lust that bursts our sinews asunder, explodes our brains, sickens and rots our guts and rips our hearts asunder... [1].

Et enfin :

We are the sons of our father, whose face we have never seen, whose voice we have never heard, we are the sons of our father, to whom we have cried for strength and comfort in our agony ... whose life like ours was lived in solitude and in the wilderness ... to whom we can only speak out the strange dark burden of our heart and spirit ... [2].

Ainsi, la France est sénilité, petitesse physique et morale, décadence ; l'Amérique est exubérance juvénile, goût pour le colossal, romantisme, sentiment de la solitude. D'un côté, une race latine — inférieure. De l'autre, la grande race nordique.

A son sens les Allemands sont les plus aimables des Européens, précisément parce qu'ils répondent aux exigences d'une grande nation : race nordique, bonne nourriture, exubérance, goût pour le colossal, et, ajoutons-le — protestantisme. Ce fut la tragédie de sa vie que le gouvernement Nazi eût « corrompu » ses meilleurs amis.

Le protestantisme de Wolfe explique peut-être aussi l'impossibilité où il fut de comprendre la France catholique. Le plaisir lui parut toujours trompeur et maudit. A mesure qu'apparaît chez Eugène un sentiment de culpabilité succédant à son rêve de luxe et de pouvoir, se dévoile une âme protestante, torturée et hantée à la fois [3] :

But just as these visions of delight and joy thronged upward through the deep marine of sleep, so by the same fiat, the same calm order of an imperial will, the visions of depthless shame, a faceless abomination of horror, an indefineable and impalpable corruption, returned to haunt his brain with their sentences of inexpiable guilt and ruin ...

1. *Ibid.*, p. 869.
2. *Ibid.*, pp. 869-870.
3. *Ibid.*, pp. 884-885.

Notons, enfin, son symbolisme mythologique. Antaeus, l'adversaire d'Hercule, reprend sa puissance chaque fois qu'il touche la terre ; Eugène reprend foi en l'humanité lorsqu'il retourne à la campagne. Kronos, qui dévore ses enfants (livre VII), symbolise l'écoulement du temps qui aboutit à la civilisation où la production en série dévore l'individu. Mais Rhea, qui sauve Jupiter de la mort en le cachant aux yeux de Kronos, représente la campagne où le bon vieux temps subsiste encore, à l'abri du mécanisme moderne.

Cette interprétation mythique suffit à expliquer les proportions colossales qu'atteignent dans l'œuvre de Wolfe personnages et actions. En menant ces actions sur des plans parallèles (frames of reference), il donne à ses personnages et se donne à lui-même une allure d'Olympiens. Ses créatures, même les plus communes, et jusque dans leur vie quotidienne, se transfigurent grâce au miracle de son style.

* * *

On peut prévoir que Wolfe indisposera d'abord par ses préjugés, son racisme, sa germanophilie, et son puritanisme le lecteur français. Toutefois, malgré une première impression défavorable, celui-ci se sentira bientôt plus à l'aise qu'il n'espérait. Il reconnaîtra peu à peu chez Wolfe l'écho de bien des maîtres qui lui sont familiers : Stendhal dans le caractère de certains de ses héros tendus vers la conquête de la gloire ; Balzac, dans ses types de bourgeois avares et médiocres ; Zola dans le naturalisme de ses scènes de misère urbaine ; Proust dans sa recherche du temps retrouvé et la résurrection du souvenir brusquement ressurgi ; enfin Gide lui-même, dans l'avide curiosité qu'il éprouve en face de la vie, dans son besoin de tout expérimenter, de tout éprouver, de tout voir, et dans son style d'autobiographie et de confession. Il décèlera aussi les influences qui, par l'intermédiaire de James Joyce, le grand maître du jeune romancier, s'exercèrent sur celui-ci et devraient faire l'objet d'une étude spéciale.

L'expérience française de Wolfe est certes bien limitée ; il n'a point pénétré dans la société proprement dite, dans

la famille, dans les milieux intellectuels et littéraires, dans la vraie France. Il ne s'est pas montré curieux de ses manifestations artistiques et spirituelles ; il n'a guère vu que les hôtels, les cafés, les bons restaurants, ne s'est attardé que dans les mauvais lieux, les endroits où l'on s'amuse. Et ce n'est pas là qu'il pouvait rencontrer des Français représentatifs de leur pays et de leur temps. Mais il a exploré les boîtes des bouquinistes sur les quais, il a lu avidement bien des auteurs dont il a dressé les listes, il a eu une vision puissante de la vie collective, servie par une observation sympathique des paysans, des simples, des petites gens qui lui ont rappelé les hommes de son pays natal. S'il a donné de la France une image incomplète, caricaturale à certains égards et hostile, il lui doit pourtant d'avoir pris conscience de son américanisme et de lui-même, de s'être découvert romancier après ses premières tentatives dramatiques, d'avoir enrichi et affermi sa culture, développé certains thèmes importants de son analyse psychologique.

Ce qu'il doit à Rabelais, à Balzac, à Stendhal, à Proust est sans doute bien difficile à démêler, mais, à côté de Goethe et de Joyce, il convient de leur faire une place dans son Panthéon littéraire et la galerie de ses modèles.

Toutes ces influences se sont d'ailleurs fondues au creuset de sa forte personnalité. Et la France — à laquelle il n'a pas toujours rendu justice — saura reconnaître son originalité, son exubérance, sa vitalité juvénile, son éloquence intarissable, la grandeur presque shakespearienne de ses personnages, son universalité d'homme de la Renaissance et d'homme moderne, et surtout sa riche évocation de l'Amérique dont il reste une des plus puissantes incarnations.

D. Delakas.

NOTES ET DOCUMENTS

IL TEATRO S. PIETRO DI TRIESTE ET SON RÉPERTOIRE FRANÇAIS (1690-1801) [1]

Le 29 octobre 1933 succombait à Trieste Carlo L. Curiel, auteur de pièces de théâtre appréciées, mais sans doute éphémères [2], qui s'était fait connaître du public savant par de magistrales études sur Trieste au XVIII[e] s. et des travaux sur Casanova [3]. La mort l'a surpris tandis qu'il préparait une édition critique des *Mémoires* de l'aventurier Vénitien, que M. Bruno Brunelli s'est proposé de mener à bonne fin.

Ses amis n'ont pas voulu que périt avec lui un grand ouvrage qu'il avait préparé sur le Théâtre San Pietro à Trieste où se retrouvent son goût de l'art dramatique et ses qualités d'érudition. Ils en ont assuré la publication. Très intéressant pour l'histoire des lettres italiennes, ce volume que nous allons résumer nous permet de relever les noms des auteurs français dont les pièces ont été représentées sur cette scène habsbourgeoise. Scène habsbourgeoise et non scène allemande. Il est en effet curieux de constater que le Théâtre San Pietro, qui selon l'usage vénitien tire son nom de la paroisse, fut « spécifiquement

1. Vita Musicale e Drammatica nel settecento italiano. — *Il Teatro S. Pietro di Trieste* (1690-1801) di Carlo L. Curiel edito a cura degli Amici. — Archetipografia di Milano, 1937-XV, un vol. grand in-8°. X. 546 p. avec planches, précédé d'une notice de Bruno Brunelli sur Carlo Curiel. Édition numérotée à 475 exemplaires, 50 lires.

2. L'*Assassino* (1907), couronné par la Société des Auteurs de Rome et représenté avec succès par Sainati, auquel il donna également l'*Ultima lezione* (1916) et deux drames en un acte. Il fit jouer en dialecte vénitien *Cacia al marito* (1914), trois actes de comédie et en quatre actes, un *Casanova* (1922).

Librettiste ou traducteur, il est aussi l'auteur, sous divers pseudonymes ou sous son nom, d'adaptations de pièces allemandes ou italiennes.

3. Trieste settecentesca, *Collezione Settecentesca*, dirigée par Salvatore di Giacomo, Sandron, éd. Naples. — Patrizi e avventurieri, dame e ballerine, cento lettere inedite o poco note di G. Casanova (edit. Corbaccio), et de nombreux opuscules dont les principaux se trouvent cités à la page VII de la notice de M. Bruno Brunelli qui sert de préface à *Il Teatro S. Pietro di Trieste*.

italien tant par sa construction que son organisation, les habitudes du public que les manifestations artistiques ».

* * *

Opéra ou théâtre de genre, le San Pietro subsista de 1705 à 1801. (Desaix le mentionne assez dédaigneusement en 1797.) Il présentait à ses auditeurs les ballets et les ouvrages les plus fameux d'Anfossi et de Sarti, de Fiorabanti et de Galupi, de Nasilini, de Portogallo, de Zingarelli, de Paisiello et de Pergolese, de Piccinni, de Cimarosa et de Mozart, tandis qu'à côté des noms de ces illustres musiciens, brillaient ceux de Goldoni, de Chiari et de Gozzi.

Les traductions de pièces étrangères n'étaient pas rares. C'est ainsi que nous noterons surtout, à côté de « traductions de traductions », empruntées au répertoire anglais, espagnol ou allemand les pièces venues de la scène française.

Une circonstance particulièrement favorable va nous en faciliter le relevé. Le 13 avril 1776 arrive à Trieste un gouverneur substitué à l'ancienne intendance commerciale, le Comte Carlo de Zinzendorf. Ce gentilhomme saxon — il est né à Dresde — sera pendant son administration de six années un mécène pour le Théâtre et sur la vie de celui-ci, son journal inédit, rédigé en français, nous fournira les renseignements les plus précieux. C'est dans ce document dont Curiel a reproduit les indications essentielles que nous trouverons les éléments principaux de notre information.

Si le Cartello de 1776 est le premier sur lequel nous soyions, grâce à Zinzendorf, amplement renseignés, nous savons pourtant qu'en 1774, les Triestins avaient pu applaudir la *Gabrielle de Vergy* de De Belloy et l'adaptation d'*Hamlet* de Ducis. Deux ans plus tard, le 23 septembre, la compagnie de Pietro Rossi donne le *Drapier de Londres*. C'est le *Fabricant de Londres* de Fenouillot de Falbaire. Représenté à Paris, le 12 janvier 1771 avec un complet insuccès, il devait être applaudi à Venise aux Théâtres San Crisostomo et Sant' Angelo dans la traduction d'Elisabetta Caminer Turra. Le lendemain, dans une version de la même traductrice, les Triestins entendent les *Lois de Minos* de Voltaire. Le 28 septembre, c'est au tour du *Menteur* de Corneille d'affronter la scène. Zinzendorf notera le 5 octobre que « le *Père de Famille* de Diderot l'ennuya infiniment » et le 8, il mentionne l'*Olympie* de Voltaire comme traduite « durement ». Le 12 octobre, on joue l'*Eugénie* de Beaumarchais ; le 16, *Mérinval*, « horrible drame,

écrit Zinzendorf, traduit du français de M. Arnaud, d'une fatigue pour l'auteur et pour les spectateurs qui dépasse tout ». Le 7 novembre, *Beverley* — encore une traduction d'Elisabetta Caminer Turra, — tragédie bourgeoise tirée par Saurin du drame de Moore intitulé *The Gamester*. Le 23, voici le *Comte d'Essex* de Thomas Corneille qui connut, en Italie comme en France, une longue fortune. Pierre Corneille le suit, le 9 décembre, avec *Tito et Bérénice*. Deux jours plus tôt, la troupe avait donné son avant-dernier spectacle : *Le Déserteur*. Il ne s'agit pas ici du charmant opéra-comique de Sedaine, mais du drame larmoyant de Sébastien Mercier qu'aussi bien, non seulement on joue, mais qu'on chante et qu'on danse.

La saison de 1777 s'ouvre le 2 avril avec *Eurydice ou la Vestale*, pièce de Gaspard Dubois Fontenelle, interdite en France. « J'étais fort endormi, note Zinzendorf ». Le lendemain voici une traduction, toujours d'Elisabetta Caminer, *L'Honnête Criminel* de Fenouillot de Falbaire, écrit en 1769, mais qui ne sera représenté à Paris que le 4 janvier 1790, après avoir obtenu de grands succès en province. Rendons cette justice à la censure autrichienne du XVIII^e^ siècle, qu'à Trieste du moins, elle se montre fort libérale. Le 5 avril, paraît *Le Joueur* de Regnard et le 6 une « Arlequinade ». La troupe de Giuseppe Papy — c'est le nom de l'impresario — fait bonne mesure aux Français. Le 10 avril, *Le Tableau de l'Indigence*, attribué à Randon de Boisset, « plus une parodie qu'une imitation de Diderot », « est assez mal joué ». Le 19 et le 22 avril l' *Olympie*, déjà affichée l'année précédente et *Le Déserteur* sont redonnés. Le 23, vient la *Suite du Déserteur Français* par le Marquis Albergati. Voltaire s'affirme le 26 avec *Sémiramis*.

Le 29 « on donna, écrit Zinzendorf, *La partie de chasse de Henri IV* aussi peu mal que peut être rendue une pièce nationale dans une langue étrangère, sans les habillements, sans les manières conformes à l'original ». Le lendemain de la pièce de Collé, on rejoua la *Suite du Déserteur*. Et le 9 mai *Callisto*, tragédie de M. de La Tour, traduction de Francesco Gritti. Rien d'autre à signaler ce printemps qu'une nouvelle représentation d'*Eugénie*, le 21 mai.

La saison d'automne de 1777 s'ouvre avec *La Scozzese*, imitation de M. de Voltaire par Goldoni, « La pièce m'intéressa et ne fut pas mal jouée », note Zinzendorf qui qualifie (27 octobre) l'adaptation de Ducis de *Roméo et Juliette*, de « tragédie horrible, le raffinement de la vengeance de Montechio est un excès de passion qui n'est pas naturelle, mais qui est le produit d'un sentiment artificiel, d'un faux point d'honneur ». Shakespeare habillé par Ducis reparaît le 8 novembre avec *Hamlet* qui ne

semble pas avoir plu davantage au gouverneur autrichien. Nous retrouvons *Eugénie* le 12 novembre. Clôture le 29 novembre avec *Mahomet* de J. F. Cailhava — peut-être un ancêtre de notre Caillavet — et une *Erizia*, tragédie de Comte Stefano Carli (1765), dédiée à MM. de Voltaire et Rosseau *(sic)*. »

Au printemps de 1778, le 9 mai, un *Tamerlan* que Curiel identifie avec le Tamerlan de *La mort de Bajazet* de Nicolas Pradon. Le 30 mai, « une imitation de *Gaston et Bayard* d'après la tragédie de De Belloy — avec les noms changés pour ne pas faire honte aux Vénitiens ». On redonne *Le Déserteur* le 6 juin. Si la *Rosalie* de l'abbé Willi, « qui intéressa le parterre au point qu'elle fut redemandée », n'est pas française, elle est cependant tirée d'une nouvelle d'Arnaud : *Anna Bell. Nemours et Terrail* (17 juin) semblent bien venir de Paris.

Le second spectacle de la saison d'automne 1778 est emprunté à Voltaire. C'est *Sémiramis* (5 octobre). Le 21, voici une nouvelle traduction d'Elisabetta Caminer Turra, *Jenneval ou le Barnevelt français*, imitation du *Barnwell de Londres*, de Lillo ; le 25, l'*Orfana Inglese*, comédie en cinq actes en vers d'Antoine Bret représentée au Théâtre Français le 18 janvier 1758 et intitulée *Le Faux généreux ou l'Orpheline anglaise* ; le 16 novembre, la fameuse *Brouette du Vinaigrier* dans une traduction de l'infatigable Elisabetta.

1779, 8 avril : « Je vis jouer *Le Légataire Universel* », écrit Zinzendorf. C'est là une adaptation de la pièce de Regnard. Le 22, *La Calzolaia*, farce tirée d'une nouvelle française par Albergati Capelli est représentée et le 24 avril, *Rhadamiste* de Crébillon que nous retrouverons le 1er avril 1780.

Au début de cette saison, le 28 mars, on a donné *Le Père de Famille*. « La pièce me paraît extravagante, ce père qui avoue au fils de s'être marié de la même manière comme St. Albin voudrait se marier, qui lui donne sa malédiction, se repent et puis encore l'empêche de se battre... » Nous retrouvons le 1er avril, *Rhadamiste et Zénobie*, et le 4 avril, *Eugénie*. « J'y fus très attentif », reconnaît notre commentateur qui, à l'occasion de tant d'autres représentations, mentionne qu'il s'est endormi. « L'oncle qui parut à la fin pour presser Eugènie de donner sa main à son scélérat de neveu me parut à propos. » Curiel observe que cette scène n'existe ni dans le texte français, ni dans la traduction italienne ; l'oncle ne figure pas même parmi les personnages. Le 8 avril, on joua *Zaïre*, première apparition de la tragédie de Voltaire sur le théâtre triestin. Le 28 reprise du *Père de Famille*.

Puis, un mois plus tard, presque coup sur coup, le 10 mai, *Rhadamiste et Zénobie* où il y a fort peu de monde, le 12 et le 13,

l'*Orpheline anglaise*, « pièce sentimentale et courte », dit cette fois Zinzendorf, qui l'a vu jouer à Paris. Le second jour, elle est représentée devant une salle bien remplie. Suit, le 18 mai, *Le Déserteur* qui, décidément est un succès. Le 31 paraît *Amélie ou le duc de Foix*. C'est la tragédie de Voltaire, *Adélaïde du Guesclin*, traduite par Maurizio Porto. Nous avons l'opinion de Zinzendorf. « Amélie me fit dormir un peu », dit-il.

Le Cartellone de la saison d'été 1781 est très bref. Je n'y relève pas d'œuvre française. Le 20 octobre, nous retrouvons l'*Honnête Criminel*, déjà présenté le 3 avril 1777 et le 3 novembre, l'*Oreste* de Voltaire fait son apparition. C'est au tour des *Trois Sultanes* de Favart le 12, pièce, dit Zinzendorf, « qui ne supporte ni la traduction, ni le jeu insipide de la Magrotta ». L'*Orpheline anglaise* et *Sémiramis* connaîtront à nouveau les feux de la rampe avant la fin de la saison d'automne (15 et 23 novembre).

Il y a vraiment peu de chose à dire de la période qui nous sépare de la Révolution française. L'apparition de troupes allemandes constitue un fait nouveau. La première se présente en 1784. Une autre paraît en 1786 et 1787. Nous connaissons le programme de cette dernière où nous relevons le *Clavigo* de Goethe, inspiré des Mémoires de Beaumarchais, l'*Honorable Criminel* de Fenouillot de Falbaire, dans une traduction de Lessing ; la *Mérope* de Voltaire, adaptée par Cotter (présentée dans la traduction aujourd'hui inconnue de Bertuch), *La Brouette du Vinaigrier*.

Si les comédiens allemands avaient recueilli de solides bénéfices, ils seraient sans doute revenus. Leur disparition tend à prouver que leurs tournées ne furent pas fructueuses. On sait d'ailleurs que Joseph II, qui eût voulu faire de l'allemand la langue de l'Empire — il ne s'agissait pas dans sa pensée de germanisation, mais de simplification administrative, lui-même parlait le français [1], — ne rencontra nulle part plus de résistance qu'à Trieste.

Au contraire, les troupes italiennes occupent régulièrement la scène du Théâtre San Pietro. Elles donnent à l'automne de 1784 « une action tragique », la *Prise de la Corse* « del Signor Stefano del Vecchio portata in italiano dal Signor Giuseppe di Coletti ». Et sitôt la compagnie allemande de Friedel a-t-elle terminé ses représentations à l'automne de 1786 que les comédiens italiens inaugurent les leurs avec *Clémentine et Désormes*, drame en cinq actes en prose de Boutet de Monvel, « le plus rapide et peut-être le

1. Carl Schiffrer, *Le Origini dell' Irredentismo Triestino* (1813-1860). Istituto delle Edizioni Akademile Udine, 1931, p. 20-21.

plus angoissant des drames du XVIIIe siècle », a dit de lui F. Gaiffe [1].

Survolons quelques années au cours desquelles nous ne trouvons rien à relever. Nous voici maintenant à l'époque de la Révolution. Aucun écho des événements qui se déroulent en France ne se perçoit dans les spectacles triestins. Tout au plus je relève dans l'*Osservatore* du 8 avril 1793, une allusion à la guerre. Après avoir mentionné un *Te Deum* à l'église San Pietro « pour les bénédictions accordées aux armes royales dans la présente campagne », la feuille officielle ajoute que la journée s'acheva par la représentation d'un opéra et l'illumination « a giorno » du Théâtre.

Pour l'appréciation des dernières pièces qu'il nous reste à mentionner, nous allons maintenant bénéficier, à défaut du journal du Comte Zinzendorf qui n'est plus là pour nous renseigner, des *Memorie Giornaliere* de Domenico Rossetti, grand humaniste, précurseur du mouvement irrédentiste auquel on doit l'érection du mausolée de Winckelmann, assassiné à Trieste.

La première représentation à laquelle il assiste est celle du 10 septembre 1795. Elle lui inspire peu d'enthousiasme.

C'est une tragédie, écrit-il, dans laquelle naturellement meurent trois personnes et, outre cela, il s'y commet une barbarie des plus horrible ; le mari jaloux fait manger à sa femme le cœur de son premier amant sur le cadavre duquel elle se perce le cœur. Dans cette pièce, il y a trop d'excès pour que celles des passions représentées émeuvent le spectateur ; et ainsi se gâte la tragédie. Elle est traduite du français et a pour titre *Fayel.*

Nous la connaissons. C'est l'œuvre de Baculard d'Arnaud dont une adaptation du *Comte de Comminges* par Gualzetti a été jouée à Trieste en 1793.

Trois jours après la représentation de la *Dame du Fayel*, le journal de Domenico Rossetti enregistre des remarques fort intéressantes.

« oiba ! oiba ! Fi donc ! Fi donc ! Je ne puis diminuer le mérite du célèbre Molière, il me semble pourtant qu'il pourrait revêtir son Tartufe du caractère le plus odieux, sans faire entrer certaines scènes, certains passages et certaines expressions rien moins qu'équivoques... qui sont propres à choquer un auditeur cultivé et bien élevé, même complètement dépourvu de préjugés, à condition que le traducteur soit fidèle à l'original et n'y ait pas mis du sien, puisque ce que j'ai lu n'est pas l'original. Une des deux dames qui ce soir ont honoré notre loge de leur présence et que je ne connais pas puisque notre loge est la loge commune demanda pourquoi Tartufe porte un costume de prêtre ; l'autre

1. *Le Drame en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1910, p. 102.

répond tout naturellement : parce que c'est l'habit le plus propre à un imposteur. — Pour prompte qu'elle soit, la réponse est satisfaisante. »

Et ceci suffit à nous révéler les opinions de Rossetti. Curiel note avec raison qu'il est piquant que l'on ait permis à Trieste la représentation de *Tartufe* alors qu'elle était interdite en Italie où la célèbre pièce de Molière ne fut donnée pour la première fois, sur le théâtre S. G. Crisostomo de Venise, que le 5 octobre 1797, 14 vendémiaire de la seconde année de liberté italienne.

Un siècle plus tard, Jules Truffier nous l'apprenait récemment dans ses charmants Mémoires [1], Vienne se montrera moins libérale. Tartufe qui figurait au programme des pièces que la Comédie Française était venue représenter sur le Théâtre de l'Exposition dans la capitale autrichienne y sera, en effet, interdit, le 28 mai 1892.

Nous ne rencontrerons plus qu'une fois le nom d'un ouvrage français joué au Teatro S. Pietro, encore fût-ce par une troupe d'amateurs, *Il Misantropo e il suo Pentimento* donné en juin 1794 et qui rapporta 136 florins. *Il Misantropo e il suo Pentimento*, nul doute que ce ne soit le *Philinte* de Fabre d'Églantine qui parut en 1790.

Aussi bien les derniers temps de la vieille scène triestine furent-ils des temps difficiles : l'impresario qui l'exploitait depuis vingt ans fit faillite et le théâtre lui-même commença de menacer ruine. « Enfin le général Bonaparte donnait trop à faire aux gazetiers, écrit Curiel, pour que ceux-ci eussent le loisir de s'occuper d'autre chose que de son drame titanique ». Ce drame se dénoua pour Trieste le 23 mars 1797. Dans la nuit précédente était arrivé le commissaire français Félix Campana, porteur d'une lettre adressée à la Municipalité par le général en chef de l'armée d'Italie. Bonaparte annonçait que « dorénavant Trieste se trouvait sous la protection de l'armée française ».

Le soir du 23, le nouveau commandant de la place, le général Dugua, qu'accompagnait Murat alors lui-même général de brigade, fit son entrée. Beaucoup d'habitants, fuyant devant l'envahisseur, s'étaient réfugiés dans les localités voisines de l'Istrie. Pour rassurer la population, « rétablir la bonne humeur », Dugua ordonna la reprise des spectacles. Il en fut fait comme il le désirait et le 27, entouré de tout son état-major, il entendit *Il Furbo contre il furbo*. Toutes les loges étaient illuminées, mais l'éclat des lumières ne soulignait que l'absence des spectateurs.

Cette abstention en masse, relevée par la chroniqueur Mainati,

1. Un demi-siècle à la Comédie Française, *Le Figaro*, 13 novembre 1938.

devait paraître une « manière peu élégante, de la part des Triestins, écrit Curiel, de montrer leur gratitude pour les libérateurs. « La surprise de ceux-ci se traduisit le lendemain par une Ordonnance imprimée sur feuille volante et reproduite par la *Gazzetta di Trieste* :

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Liberté. Egalité.

Trieste le 8 germinal an V (28 mars 1797).

Le citoyen Brechet, Commandant militaire de la ville, du château et du port de Trieste.

Aux habitants de la ville de Trieste.

J'ai observé avec mécontentement, hier soir, combien peu le théâtre était fréquenté ; quel pouvait en être le motif ? — Ici comme ailleurs, vous êtes amis des plaisirs. Serait-ce l'apparition des Français qui vous en a éloignés ? — Qu'il n'en soit rien. Ils sont vos amis comme ils le sont de tous les peuples. Ayez donc plus de confiance en eux et abandonnez-vous avec plus de sécurité, non seulement à vos travaux ordinaires, mais encore à cette douce joie et à ces plaisirs innocents que goûtent si bien les âmes sensibles. J'espère qu'à l'avenir vous ne nous priverez pas de l'émotion trop chère de votre présence.

BRECHET.

Cet appel ne fut pas entendu. Les Triestins obligés de faire face à une contribution de trois millions avaient d'autres soucis que d'aller au spectacle. Bientôt, le 29 avril, Bonaparte, avec Berthier, Clarke, Lannes, Murat et Bernadotte, fera son entrée. « On ne sait, écrit Curiel, si spontanément ou sollicité, fut représenté quelque échantillon du théâtre jacobin. »

*
* *

Nous nous arrêterons ici. Peu de cités étrangères sont plus intimement liées que Trieste à notre passé : épisodes de gloire militaire comme le bombardement de la ville par l'escadre de Forbin en 1702, occupations françaises sous la Révolution et l'Empire, héroïque défense du Colonel Rabié en 1813 ; séjours d'exilés : Bourbons d'abord, les deux dernières filles de Louis XV, Mesdames Adélaïde et Victoire qui dormiront un temps leur dernier sommeil à Saint-Juste ; Napoléonides : le roi Jérôme, Caroline Murat, Elisa Bacciochi, frère et sœurs de Bonaparte ; Arrighi, duc de Padoue, Maret, duc de Bassano ;

Fouché, duc d'Otrante, dignitaires du régime déchu, Fouché qui reposera dans la basilique non loin de Mesdames de France. Embarquement de Chateaubriand pour la Terre Sainte, Consulat de Stendhal...

L'excellente monographie de Carlo Curiel ajoute un chapitre à ces souvenirs. Elle nous apporte une contribution à l'histoire de notre expansion intellectuelle dans une ville cosmopolite située à la rencontre de l'Europe Centrale, de l'Italie et de l'Orient. Sans doute l'accueil fait aux pièces représentées au théâtre San Pietro est-il plus significatif que le choix de ces pièces elles-mêmes, Trieste n'apparaissant au point de vue qui nous occupe que comme un prolongement du territoire italien. N'oublions pas, en effet, que celles-ci font partie du répertoire des troupes de la péninsule. Il suffira pour s'en aviser de se reporter à deux ouvrages dont le nom des auteurs suffit à marquer la qualité : *L'influence française en Italie au dix-huitième siècle*, de Henri Bedarida et Paul Hazard [1]. *Le Traduzioni Italiane del Teatro Tragico Francese Nei Secoli XVII° E XVIII°* de Luigi Ferrari [2].

Dans le beau livre de celui-ci, on trouvera tous les renseignements désirables sur les tragédies que nous avons mentionnées ; dans le lumineux essai des premiers, le rappel des collections de pièces françaises éditées en Italie, des œuvres dramatiques traduites ou adaptées, de l'esprit dont leur choix s'inspira [3].

Sous réserve de ces observations nécessaires, comment ne pas s'étonner cependant de relever à côté des noms de Goldoni et de Gozzi, plus familiers certainement au public triestin que ceux de nos auteurs, tant d'adaptations ou de traductions empruntées à notre théâtre. Si Racine est absent, si Corneille ne figure qu'avec une tragédie de second rang, moins favorisé que son frère dont le *Comte d'Essex* prolonge un succès que nous avons peine à comprendre [4], Molière et Regnard, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Crébillon, Sedaine, les grands succès de la comédie larmoyante comme nos arlequins, figurent fréquemment au cartellone.

Les œuvres données au Teatro San Pietro ne sont trop souvent pas les plus remarquables de celles que virent le jour en France

1. Études Françaises fondées sur l'initiative de la Société des Professeurs français en Amérique. — *L'Influence française en Italie au XVIII^e siècle*, par Henri Bedarida et Paul Hazard, trente-quatrième cahier, 123 pp. Société d'édition les Belles Lettres, 95, boulev. Raspail, Paris, s. d.

2. *Le Traduzioni Italiane del Teatre Tragico Francese Nei Secoli XVII e XVIII*, Saggio Bibliografico di Luigi Ferrari, Bibliotecario Capo della Nazionale Marciana di Venezia, 1 vol. in-8, Paris, Champion, 1925.

3. Voir pp. 36 et s. ; 51 et 55, 97 et s.

4. On n'en a retenu qu'un seul vers : « Le crime fait la honte et non pas l'échafaud. »

au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècles. A l'approche de la Révolution, l'actualité l'emporte décidément et il semble bien que le succès aille moins aux grands classiques qu'aux drames les plus représentatifs de l'esprit du temps, des d'Arnaud et des Fenouillot de Falbaire. Comme aujourd'hui où notre production la plus médiocre sévit volontiers sur les scènes étrangères, on recherche moins ce qui élève que ce qui amuse le public ou fait appel à ses sentiments les plus médiocres. Mêmes les hommes les plus éminents, un Zinzendorf, un Domenico Rossetti ne paraissent guère goûter les œuvres fortes. Le Shakespeare affadi de Ducis garde encore trop d'accent pour les délicats de ce temps.

Mais on s'étonne de leur libéralisme. De même qu'ils patronneront ouvertement le théâtre italien, ils oseront représenter ce qu'on hésite à représenter à Paris ou à Venise et nous avons vu *Tartufe* accueilli sur la scène du San Pietro avant d'être joué en Italie. C'est que les hommes qui président aux destinées de la ville sont pénétrés de culture française ou animés de l'esprit nouveau. En français, Zinzendorf, le gouverneur autrichien auquel nous avons emprunté tant d'observations, rédige son journal ; en français, le Vénitien Casanova, un moment installé à Trieste, nous renseigne sur la vie locale. Ouverte à toutes les influences extérieures, la ville franche de l'Empereur Charles VI est largement accessible aux grands courants de la pensée étrangère et particulièrement à celle qui les domine toutes au « siècle des lumières », la pensée française.

René DOLLOT.

UNE SOURCE DE VICTOR HUGO

Dans le numéro d'Avril-Septembre 1949 de la *Revue de Littérature Comparée*, nous avions montré comment un voyageur aujourd'hui oublié, Carver, a inspiré Chateaubriand et Schiller. Nous avions montré en particulier que les « Lamentations d'une mère déplorant la mort de son fils » avaient été reprises dans *Atala* et dans le *Nadowessiers Totenlied*. Nous avons découvert, au hasard de recherches, un imitateur qui n'est autre que Victor Hugo. Voici un extrait de ce poème peu connu :

LA CANADIENNE SUSPENDANT AU PALMIER LE TOMBEAU DE SON NOUVEAU-NÉ :

. . . . .

Tu n'es donc plus ? mes yeux ne te verront jamais
Rire et folâtrer dans nos plaines,

Poursuivre le chevreuil de sommets en sommets,
Et gravir le vieux tronc des chênes.
Je ne te verrai point, dans l'âge des amours
Quand un duvet léger t'embellirait à peine,
A ta craintive amante apportant tous les jours
Le fruit d'une chasse lointaine,
Lui demander, pour prix des dépouilles des ours,
L'une de ses tresses d'ébène.
Nos guerriers ne me diront pas :
Ton fils est digne de son père,
Il porte sans frémir la lance des combats
Et le calumet de la guerre....

Lycée Français ou *Mélanges de littérature et de critique.* Tome I, 1819, pp. 337, 339.

Pour quelle raison Victor Hugo n'a-t-il pas repris cette pièce dans ses *Œuvres Complètes* ? L'artiste, à cette date, en était encore à faire ses gammes, et, il aura dû renier un poème peu original qui suivait par trop son modèle et que par ailleurs avait déjà été exploité par Chateaubriand dans une œuvre célèbre.

J. M. Gautier.

SUR DEUX SOURCES CHINOISES DE VICTOR SEGALEN

Dans la *Revue de Littérature Comparée* de janvier-mars 1948, André Lebois posait le problème des sources chinoises de Victor Segalen. Presque en même temps, les *Cahiers du Sud* consacraient leur numéro du premier semestre à ce poète encore difficile à connaître, dont l'œuvre reste en partie inédite — trente ans après sa mort !

Les quelques textes de Segalen publiés dans cet excellent travail collectif m'ont permis de retrouver, pour deux des *Stèles*, des sources chinoises indubitables.

*
* *

Parmi les *Stèles face au Midi*, le poème *Sur un hôte douteux* se présente sous une forme volontairement ambiguë. Il dit la répugnance confucéenne à l'égard du Bouddha, du « Seigneur Fô ». Mais la strophe d'introduction oriente d'abord le lecteur européen vers le christianisme :

Ses disciples chantent : Il revient le Sauveur des hommes : Il vêt un autre habit de chair. L'étoile, tombée du plus haut ciel, a fécondé la Vierge choisie. Et il va renaître parmi nous.

En fait, elle peut se comprendre d'une part dans l'esprit du Mahâyâna : des Bodhissatvas successifs renoncent par compassion à leur état transcendant pour s'incarner et « délivrer » les hommes ; on peut donc, dans un langage européanisé, les qualifier de Sauveurs. Mais d'autre part la deuxième phrase laisse entendre que, derrière le Bouddha, Segalen vise effectivement le christianisme, en particulier le catholicisme, à l'égard duquel il éprouve un détachement que précisent ses lettres à Paul Claudel du 25 janvier et du 15 mars 1915, publiées également dans les *Cahiers du Sud*[1]. Enfin les deux explications peuvent se synthétiser dans une troisième : pour le Chinois peu prévenu et qui n'y regarde pas de bien près, les premières prédications chrétiennes sont prises pour la simple manifestation d'une nouvelle variété de bouddhisme. L'ambiguïté initiale se prolonge alors sur toute la pièce, que l'on peut interpréter du point de vue chinois classique comme antibouddhiste et, en tant que lecteur européen, comme anticatholique.

Le corps du poème est constitué par une déclaration de l'Empereur. Il est indispensable de la transcrire ici toute entière.

L'Empereur dit : qu'il revienne, et je le recevrai, et je l'accueillerai comme un hôte.
Comme un hôte petit, qu'on gratifie d'une petite audience, pour la coutume, — et d'un repas et d'un habit et d'une perruque afin d'orner sa tête rase.
Comme un hôte douteux que l'on surveille : que l'on reconduit bien vite là d'où il vient pour qu'il ne soudoie personne.

* * *

Car l'Empire, qui est le monde sous le Ciel, n'est pas fait d'illusoire : le bonheur est le prix, seul, du bon gouvernement.
Que fut-il, celui qu'on annonce, le Bouddha, le Seigneur Fô ? Pas même un lettré poli,
Mais un barbare qui connut mal ses devoirs de sujet et devint le plus mauvais des fils.

Il faut maintenant se reporter à un texte très célèbre de la littérature chinoise, la « Requête » adressée par Han-Yu (767-824) à l'empereur Hien des T'ang, en 819, au sujet d'une relique, d'un os du Bouddha, que le souverain était allé accueillir en

1. PP. 279-80 et 284-88.

grande pompe. Le placet en question valut d'ailleurs l'exil à son auteur. Je le citerai dans la traduction de G. Margouliès [1] que n'a pu connaître Segalen. Mais, à supposer qu'il n'ait pas recouru directement au texte, il pouvait disposer au moins de celles de Giles (en anglais), de Grube (en allemand), de Du Halde, de Wieger et d'Aurousseau (en français) [2].

Les deux paragraphes suivants contiennent l'origine des trois premiers versets de Segalen et des deux derniers. La simple lecture suffit à l'établir. Je souligne les expressions qui se retrouvent presque textuellement dans la *Stèle*.

Le Bouddha, au fond, c'est un homme *barbare*, dont la langue n'était pas la même que la langue chinoise, dont les vêtements étaient taillés d'une autre manière. *Sa bouche ne prononçait pas de paroles* [*conformes*] *aux institutions des anciens rois. Il ne connaissait pas les devoirs* de prince et *de sujet, les sentiments* de père et *de fils*.

Supposé que sa personne fût encore en vie jusqu'à présent et qu'il ait eu de son pays l'ordre de venir à notre cour à la capitale et que Votre Majesté l'ait reçu avec bienveillance. Alors *il n'y aurait qu'une audience* à la salle Siuan-tcheng, *un festin* rituel [en l'honneur] *des hôtes* [étrangers], *la faveur d'un habit offert en don. Une escorte l'aurait accompagné à la frontière* et vous n'auriez pas fait que les foules soient troublées.

Quant au premier verset de la deuxième partie :

Car l'Empire, qui est le monde sous le Ciel, n'est pas fait d'illusoire : le bonheur est le prix, seul, du bon gouvernement.

il semble résumer librement l'argumentation présentée plus haut par Han-Yu : l'empereur Wou, de la dynastie des Leang, a perdu l'empire pour s'être entièrement confié au bouddhisme et avoir manqué au respect des ancêtres. « Quand on sert le Bouddha, conclut-il, et qu'on lui demande le bonheur, on obtient des calamités à sa place. »

Voilà donc un excellent exemple de la façon dont travaillait Segalen. Au texte qui l'a frappé il prend l'idée maîtresse de son

1. *Le Kou-Wen chinois, recueil de textes avec introduction et notes*, Paris, 1926, pp. 198-202.

2. Signalées par Margouliès, *op. cit.*, p. cxxiii. Je complète, le cas échéant, ses références par les dates : Giles, *History of Chinese literature*, pp. 200-3 (Londres, 1901) ; Grube, *Geschichte der chinesischen Literatur*, pp. 304-8 (Leipzig, 1902) ; Du Halde, *Description de la Chine*, t. II, p. 525 ; Wieger, *Textes historiques*, t. III, pp. 1726-8 (Ho-Kien-fou, 1902) ; Aurousseau, *Bulletin d'association amicale franco-chinoise*, janvier 1910. Les *Stèles* sont de 1912. Une traduction partielle a été également donnée depuis dans l'*Anthologie de la Littérature Chinoise* de Sung-Nien-Hsu, Paris, 1933.

poème, puis quelques expressions ; mais il traite l'ensemble en toute liberté et l'organise selon sa vision personnelle, en même temps qu'il le plie à son rythme intérieur.

*
* *

Dans les *Stèles Occidentées*, le poème intitulé *Du bout du sabre* traite, du point de vue mongol, le thème des combats de la frontière si familier à la poésie chinoise classique. Segalen adopte en conséquence un mode conquérant absolument opposé à la tristesse qu'exhalent d'habitude les textes chinois correspondants. Mais un détail révèle qu'il a présent à l'esprit les poèmes t'ang. Dans la quatrième strophe, la phrase « notre habit de fête [est] une *cuirasse où la rosée cristallise* » sort directement d'une « chanson des frontières » de Li-Taï-Po, traduite par D'Hervey-Saint-Denys [1] :

Le croissant de lune, suspendu dans le vide, c'est tout ce qu'on aperçoit dans ce farouche désert,
Où la rosée se cristallise sur le fer poli des sabres et *des cuirasses.*

Étant donné cette rencontre caractéristique, on peut penser que le début de la même pièce : « L'automne, c'est le temps que nos voisins des frontières choisissent pour descendre de leurs montagnes » a inspiré celui de Segalen : « Nous autres, sur nos chevaux, n'entendons rien aux semailles ». Mais tout le reste du poème ne doit plus rien à cette chanson, ni à aucune autre du même recueil, ni, semble-t-il, à quelque source chinoise que ce soit : l'expression n'en porte pas la coloration.

Lors même enfin que Segalen n'a pas dans sa pensée au moment où il écrit un texte particulier (il signale lui-même qu'il emprunte au *Che King* l'énigmatique expression qui constitue le titre de l'*Ode au Vent des Royaumes*), il laisse monter dans son poème une sève chinoise, qui lui communique la vie. Je n'en veux pour preuves que les deux *Stèles du milieu* reproduites dans les *Cahiers du Sud*, *Nom caché* et *Éloge et pouvoir de l'absence.*

La première tient à une théorie magique du nom bien connue également de l'Orient classique, égyptien ou mésopotamien, mais qui rend ici, grâce au choix des images, un son purement chinois. La seconde (« Je règne par l'étonnant pouvoir de l'absence ») ne doit rien, en réalité, à l'esthétique de Mallarmé ni ne la parodie ; elle donne simplement une « image en creux » des devoirs classiques de l'Empereur.

1. *Poésies de l'époque des Thang*, Paris, 1862, p. 62.

*
* *

S'il m'a été possible, sans compétence spéciale et avec les seules ressources de ma bibliothèque, d'identifier rapidement deux sources chinoises de Victor Segalen, à quels résultats n'arriverait pas un sinologue ? Or une telle étude mériterait d'être menée à bien, car l'œuvre de Segalen est d'un mérite singulier. Il est le seul en France jusqu'à présent, me semble-t-il, à avoir su créer sur des thèmes asiatiques une poésie qui ne doit rien à l'exotisme, qui en est même l'exact contraire [1]. Fondée sur une connaissance profonde du pays, une possession de la culture que son œuvre d'archéologue atteste par ailleurs [2], une compréhension du génie taoïste que montre la très belle lettre à Claudel du 15 mars 1915, elle constituerait, convenablement éclairée, une excellente introduction pour des esprits français à cette Chine classique qui a été la civilisatrice de l'Extrême-Orient.

Dans la constitution d'un nouvel humanisme à l'échelle du monde moderne, qui songerait à négliger plus longtemps cette terre antique et toujours féconde ?

Gabriel Germain.

1. On ne saurait en dire autant, au jugement d'un sinologue, Basile Alexéiev (*La Littérature chinoise*, Ann. du Musée Guimet, Bibl. de Vulgaris. t. 52, Paris, 1937), des « traductions » de seconde main de Judith Gautier, dont s'inspira à son tour, en Russie, Goumilev pour écrire le *Pavillon en Porcelaine*.

2. V. Elisseeff l'a étudiée de près dans ce même numéro des *Cahiers du Sud*.

CHRONIQUE

Le Centenaire d'Eminesco (1850-1889). — Il y a eu, le 15 janvier, cent ans que Michaël Eminesco avait vu le jour en Bucovine, la plus exposée des provinces de la Roumanie septentrionale et cependant la plus riche en monuments d'art et en souvenirs d'histoire. Né d'une famille rivée à la terre ancestrale, il restera toute sa vie un homme des marches, dénonçant les ennemis héréditaires de sa race et tendant à s'identifier avec l'être profond de celle-ci, qu'il ne cessera d'étudier dans ses manifestations les plus personnelles — ses lointaines origines légendaires et historiques, son pathétique passé de résistance à l'adversité, sa langue, sa vie paysanne, son folklore.

Par un phénomène caractéristique de toute la Roumanie moderne, ce fervent patriote sans forfanterie s'orienta d'instinct vers l'Europe, fréquenta l'Université de Vienne (1869-1872), puis celle de Berlin (1872-1874), abordant les études les plus variées — histoire, philologie, économie politique, science — se plongeant surtout dans la philosophie sous toutes ses formes, y compris celles du gnosticisme, comme pour s'approprier la totalité du savoir humain.

S'il veut tout savoir, c'est moins pour connaître que pour comprendre. Vers 1870, tous les rêves, tous les problèmes, tous les tourments de la conscience européenne convergent vers l'âme du jeune homme, hanté jusqu'à l'obsession par des questions essentielles : l'origine et la finalité de l'existence, l'apparence et la réalité, l'absolu et le contingent, l'identité du moi, le problème du mal, le rythme et le sens de l'histoire, la signification de l'amour, de la mort... Le tout, documenté aux meilleures sources de la métaphysique allemande — Kant, Schopenhauer, Hegel — de la mythologie et de l'occultisme de tous les peuples, se posant sur le plan de l'éternité et de l'infini et aboutissant aux solutions pessimistes de la désespérance universelle.

D'où, les énormes projets, parfois très avancés, de poèmes et d'épopées philosophiques, de drames cycliques, de proses méta-

physiques, que le jeune poète jette fiévreusement sur le papier, et où les plus grands thèmes du lyrisme européen se greffent sur l'âme roumaine et s'incarnent dans des réalités, des paysages et des personnages locaux. Tel son *Memento mori*, vertigineuse histoire des civilisations guettées par la ruine, vaste commentaire lyrique du verbe de l'Ecclésiaste et des conclusions de Volney, nouvelle *Légende des siècles*, orientée, non point vers le progrès et la lumière comme celle de Hugo, mais vers la sombre perspective de la perdition universelle. Tels encore son *Sarmis*, où des thèmes byroniens se développent dans l'ambiance archaïque des ancêtres Gètes ; et le faustien *Muréshan*, méditation touffue, mais profonde, sur la vie, sur la mort, sur la fatalité, et entraînant la plus massive des négations. Même processus de transposition sur le plan local dans ses drames cycliques, où les problèmes du destin et de l'hérédité, tels qu'ils se posent dans l'*Orestie* d'Eschyle, viennent torturer la conscience et bouleverser le règne des premiers voévodes roumains.

Son œuvre achevée tient en plusieurs contes philosophiques (*Le pauvre Dionis*, *Césara*, *Archaeus*, etc.) et en une soixantaine de poèmes tout proches de la perfection — élégies, méditations, romances, épîtres. Y reparaissent les thèmes et les problèmes qui hantèrent sa jeunesse, mais décantés, approfondis, ayant acquis un relief et une autorité extraordinaires. Son grand poème symbolique d'*Hypérion*, où l'opposition de l'éternité et de l'instant, de l'esprit et de la chair, entraîne de tragiques débats lyriques, demeure une des grandes œuvres de la poésie européenne ; de même que sa profonde *Glose*, synthèse pessimiste de l'existence humaine, que le poète perçoit sous les espèces d'une désespérante répétition, voisine de l'immobilité ; de même encore que ses exquises cantilènes d'amour et de mort, déployant leurs sortilèges incantatoires parmi les éléments d'un paysage à la fois local et cosmique, lui-même ramené à ses essences spirituelles et prompt à recevoir dans son sein le rêveur, qui sait enfin qu'il n'est de sagesse, ni même de vérité, que dans l'acceptation lucide du destin et de l'être.

Le poète n'a point achevé sa carrière : à trente-trois ans sa conscience se ternit et il cesse de produire. Fidèle, par là encore, au dur destin de sa race, si souvent et si indignement frappée au cours de son histoire, il n'a point triomphé devant l'opinion étrangère, qui méconnaît ou ignore de la sorte un des plus profonds lyriques du siècle dernier. La langue qu'il manie, d'une incomparable saveur poétique — les romanistes le savent bien ! — mais de faible extension, de même que la qualité de son lyrisme, qui est toute fluidité musicale, sont pour beaucoup dans le peu

d'audience qu'il a obtenue en Europe. Cependant, par sa merveilleuse fusion du lyrisme et de la métaphysique, des plus hautes conceptions humaines et des réalités locales les plus authentiques, l'œuvre d'Eminesco n'en appartient pas moins, en droit sinon en fait, au patrimoine universel.

B. MUNTEANO.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré a fait, le 4 avril, au Centre universitaire méditerranéen de Nice, un exposé intitulé *La Littérature Comparée* (1900-1950).

M. Jacques Roos a fait, cette année, à l'Université de Strasbourg, les deux cours suivants : *J.-J. Rousseau et la littérature européenne* et *Maurice Maeterlinck : Les sources cosmopolites de ses idées.*

M. Henri Roddier a fait, à l'Université de Lyon, les cours suivants : *Le roman bourgeois réaliste et sentimental au XVIII^e siècle ; ses origines et ses prolongements ; L'idée de progrès au XVIII^e siècle ; Montesquieu et l'Esprit des lois* (Sources et influences) ; *Le mal du siècle à l'époque romantique.*

M. Jean Simon a fait, à l'Université de Lille, un cours intitulé : *L'influence de Walter Scott sur le Continent.* Il a donné, à l'Institut français de Londres, le 24 février 1950, une conférence sur *Alfred de Vigny et l'Angleterre.*

M. Z. L. Zaleski a fait, à partir de janvier, à l'Institut catholique de Paris, un cours sur l'*Univers tragique de Stanislas Wyspianski et son caractère européen.*

Sous les auspices de l'Institut français au Portugal, M. Jorge de Faria, professeur au Conservatoire national de Lisbonne, a fait en janvier une conférence : *Um Século de teatro francês em Portugal* (1737-1837).

M. Alceu Amoroso Lima, professeur à l'Université du Brésil, a fait à la Sorbonne, les 26 janvier, 2 février et 9 février, trois conférences, sur *Les traits essentiels de la civilisation brésilienne, La littérature brésilienne au début du XX^e siècle, La littérature brésilienne de nos jours.*

Travaux en cours. — *Diplômes d'études supérieures.*

I. — PARIS.

M^lle AUBRY : *Rousseau en Allemagne de 1774 à 1800.*

M^lle BENSINBRA : *La découverte de Whitman en France.*

M^lle M. DELAYGUE : *L'image de la France dans l'œuvre d'Arnold Bennett.*

M. CAYOL : *Shelley et l'Italie.*

M. J. Desanges : *Gobineau et l'Allemagne.*

Mlle Kirsch : *Shakespeare et les interprétations du théâtre du Vieux Colombier.*

M. Haremza : *La fable chez La Fontaine, Lessing et Krasicki.*

M. Loiselet : *Molière en Angleterre à l'époque romantique.*

Mlle Molly Mitton : *La bourgeoisie dans l'œuvre de Maupassant et de Somerset Maugham.*

M Maréchal : *Michelet et la Belgique.*

Mlle Pol : *Giraudoux et l'Amérique.*

Mlle Truffy : *L'exotisme de Loti et de Conrad.*

Mlle Sardon : *Les littératures germaniques modernes dans la critique des Débats de 1890 à 1900.*

II. — Dijon.

Mlle Lalune : *D. H. Lawrence et l'Italie.*

Mlle Leclercq : *Moll Flanders, Manon Lescaut et Sara.*

Mlle Freilich : *Les sources et l'art de Zangwill dans « les Rêveurs du ghetto ».*

Thèses de doctorat. — (Cf. nos de janv. et avril 1947, janv., juill. et oct. 1948, janv. et oct. 1949, et janv. 1950).

M. James Lufkin prépare, pour la Faculté des Lettres de Strasbourg, une thèse de doctorat sur *Les théories relatives à l'art dramatique, de Dryden à Lessing.*

A l'Institut de Littérature Comparée de Paris, les sujets suivants ont été attribués à :

Mlle Emine Husni : *Amour profane et amour sacré chez les poètes lyriques de la Renaissance.* (D. U.).

M. G. S. Troller : *La tragédie anglaise de la Restauration et le baroque européen.* (D. U.).

Mme Chaubard, professeur au Lycée de jeunes filles de Dijon : *Les traductions françaises interprètes de la pensée anglaise au XVIIIe siècle.* (Thèse principale) ; *Bibliographie des traductions françaises d'ouvrages anglais au XVIe siècle.* (Th. compl.).

M. Jean Bourrilly : *Slowacki et le romantisme européen.* (Thèse principale).

M. Lloyd Person : *Strindberg et l'occultisme français.* (D. U.).

M. Jean Bruneau : *L'influence de Flaubert sur Henry James.* (Thèse complémentaire).

M. Cyrus Harvey : *Conrad et Flaubert.*

Mlle Thaïs Lindstrom : *Les visiteurs français de Tolstoï.* (D. U.).

Mlle Guzman : *Les Rougon-Macquart et le roman naturaliste portoricain.* (D. U.).

M. Frank Dorsey : *L'influence du symbolisme français sur la Renaissance littéraire en Irlande.*

Mlle Nguyen Thi Chan : *La jeune annamite dans la littérature traditionnelle et moderne du pays.* (D. U.).

Soutenances de thèses (à Paris).

M. Alder : *Le paysage suisse vu par les écrivains allemands entre 1750 et 1800*, janvier 1950.

M. Cyrille Arnavon : *Le roman réaliste et naturaliste aux États-Unis* (1887-1917). *Étude d'une esthétique.* (Thèse principale). — *Les lettres américaines devant la critique française* (1887-1917). (Thèse complémentaire), 25 février 1950.

M. Ian Smith : *Tourgueniev, Flaubert et ses amis.* (D. U.), 11 mars 1950.

M. Jean Fabre : *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des lumières. Étude de cosmopolitisme littéraire.* (Thèse principale). — *Le Neveu de Rameau.* Édition critique. (Thèse complémentaire), 18 mars 1950.

M. Ian D. McFarlane : *Bourget et l'Angleterre.* (D. U.), 17 juin 1950.

Dans le domaine slave[1]. — Influences franco-slaves :

Dans *The modern Language Review* (XLIII, 4 octobre 1948), D. M. Lang relève dans l'*Épître sur la poésie* de Soumarokov les traces évidentes de *L'Art poétique* de Boileau.

L'influence des chansons de Béranger sur le poète polonais Ludwik Kondratowitch et sur Vassili Kourotchkine fait l'objet d'une note amusante de S. S. Sovietov dans le *Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS*, section littérature et philologie, VII, 2, 1948, pp. 165-171.

En Yougoslavie, L. Legicha étudie l'influence de V. Hugo et de Coppée sur Stritar et Joupantchitch dans la *Slavisticna Revija*, I, 1-2, 1948, pp. 85-94.

Influences anglo-slaves :

R. M. Samarine montre l'évolution toute personnelle des jugements de Pouchkine sur l'œuvre de Milton (*Rapports et communications de la Faculté de philologie* de l'Université de Moscou, VI, 1948, pp. 62-70).

Henri Giffard confronte *Le festin pendant la peste* de Pouchkine avec *The City of the Plague* de John Wilson, que Pouchkine

1. Ces indications nous ont été obligeamment communiquées par M. Corbet. (Extraits du tome XXV de la *Revue des études slaves*).

connaissait par le recueil parisien de 1829 : *The poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall (The American Slavic and East European Review*, VIII, 1, February 1949, pp. 37-46).

Carl Lefevre traite de « Gogol et les relations littéraires entre Anglais et Russes durant la guerre de Crimée » dans *The American Slavic and East European Review*, VIII, 2 April 1949, pp. 106-125.

INFLUENCES GERMANO-SLAVES :

R. Messer montre dans l'œuvre de Th. Fontane et dans celle de Rainer Maria Rilke les gains de ce qu'il nomme « l'offensive spirituelle de la littérature russe » (*Slovesna veda*, I, 1948, 3 pp. 136-144).

Zdenka Ilkova complète son étude sur Rilke et la Russie publiée dans la *Revue des Études slaves (Casopis pro moderni filogii*, XXXII, 1, pp. 35-37).

GÉNÉRALITÉS :

Le livre d'Alexandre von Schelting (*Russland und Europa im russischen Geschichtsdenken*, Bern, 1948, 404 pages, A. Francke Ag. Verlag), reprend, du point de vue de la philosophie de l'histoire, les vieux problèmes soulevés par Tchaadayev, et agités par Khomiakov, Herzen et en dernier lieu par T. G. Masaryk.

DIVERS :

L'Académie des Sciences de l'URSS a publié un volume consacré à Voltaire : *Voltaire, articles et matériaux*, Moscou-Leningrad, 1948, 500 pages, en russe). Cet ouvrage comprend des études sur : Voltaire historien (V. P. Volgin, pp. 5-56), Voltaire et la société russe (M. V. Netchkina, pp. 57-94), Voltaire artiste (A. A. Smirnov, pp. 95-150), la valeur de l'historien (E. A. Kosminski, pp. 151-182), le philosophe (M. A. Dynnik, pp. 183-214), Voltaire et Newton (N. I. Idelson, pp. 215-242), Voltaire défenseur de la justice (N. N. Polianski, pp. 243-284), l'Encyclopédie (K. R. Simon, pp. 285-304), Voltaire membre d'honneur de l'Académie des Sciences de Pétersbourg (G. A. Kniazev, pp. 305-314), les manuscrits de Voltaire et relatifs à Voltaire dans les dépôts de l'URSS (V. S. Lioublinski, pp. 315-338). Une série de lettres de Voltaire et à Voltaire et la correspondance de l'écrivain avec Vernet terminent le volume.

Signalons également une belle édition d'art d'une traduction en russe de *Consuelo* en deux volumes, avec une préface où A. I. Beletski rappelle la fortune du roman en Russie et en précise avec autorité la signification dans l'histoire du romantisme teinté de saint-simonisme.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Nous tenons à signaler tout spécialement en tête de cette bibliographie l'apparition en Amérique de deux ouvrages importants : *Germañ literature in British Magazines* (1750-1860) [*by Walter Roloff for* 1750-1810, *Morton E. Mix for* 1811-1835 *and Martha Nicolai for* 1836-1860], *edited by B. Morgan and A. R. Hohlfeld, with a historical foreword by A. R. Hohlfeld* (1949) et la monumentale *Bibliography of Comparative Literature* attendue depuis si longtemps par les comparatistes du monde entier et éditée par F. Baldensperger et Werner P. Friederich, grâce aux subsides de l'U.N.E.S.C.O. (*University of North Carolina Studies in Comparative Literature*). Un tel ouvrage constitue une véritable somme (33.000 références, 700 pages) et un incomparable instrument de travail. Il atteste d'une façon éclatante l'ampleur qu'ont prise les études de littérature comparée depuis la bibliographie de Louis Betz dont M. Baldensperger avait déjà donné une 2e édition augmentée (5.969 références) en 1904.

N. D. L. R.

Théorie.

94. Grand'Combe (F. de). Réflexions sur la traduction, *French Stud.*, oct. 1949.

95. Grubbs (H. A.) . The Essence of Poetry : a Concept and a Dilemma, *Yale French Stud.*, Print.-Eté 1949.

96. Hatzfeld (H.). Stylistic Criticism as Art-Minded Philology, *ibid.*

97. Grace (W. J.). Orthodoxy and Aesthetic Method in *Paradise Lost* and the *Divine Comedy*, *Comp. Literature*, 1949, nº 2.

98. Tolstoï (L.). Shakespeare et le drame (trad. du Russe par C. Tigranoff et Cl. Vignon), *Age Nouveau*, nº 43.

99. Limentani (U.). Mazzini's and G. B. Shaw's Ideas on the Function of Art, *Ital. Stud.*, vol. IV 1949.

100. Comptes rendus du livre de H. Peyre : *Les Générations Littéraires*, cf. 220 (1948). Hytier (J.), *Roman. Rev.*, fév. 1949.

H. C. Lancaster, *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

1. La R. L. C. signale à ses lecteurs les bibliographies annuelles publiées sous le titre général : *Anglo-French and Franco-American Studies* par la *Romanic Review*, et la *French American Review*., ainsi que *The Bulletin of Bibliography* (vol. 19, nº 9, Mai-Août 1949).

Genres littéraires, Thèmes et Types.

101. Auriant. Les chansons et les traditions dans l'œuvre de Gérard de Nerval, *Nouv. Rev. des trad. popul.*, oct. 1949.

102. Hatzfeld (H.). A Clarification of the baroque Problem in the Romance literatures, *Comp. Literature*, 1949, nº 2.

103. Umphrey (G. W.). Amado Nervo and Maeterlinck : on Death and Immortality, *Roman. Rev.*, fév. 1949.

104. Chinard (G.). *L'homme contre la Nature*, Paris, Hermann, 1949.

105. Huff (M. C.). *The Sonnet « No me mueve, mi Dios ». Its Theme in Spanish Tradition*, Washington, Cath. Univ. of. Amer. Press, 1948.

Compte rendu : N. de Chédid, *Lettres Romanes*, fév. 1950.

106. Sypherd (W. O.). *Jephthah and his Daughter*, Univ. of. Delaware, 1948.

Comptes rendus : C. S. Loomis, *Comp. Literature*, 1949, nº 3.

M. Françon, *French. Rev.*, janv. 1950.

107. Isopescu (C.). Poesie romene su Gesu, *Osserv. rom.*, 7 août 1949.

108. Stoll (E. E.). A Spanish Hamlet, *Mod. Philol.*, août 1949.

109. Dechamps (J.). Napoléon et ses admiratrices britanniques, *Stud. in French Lang. Liter. and Hist.*, 1949, pp. 36-40.

Relations générales.

110. Price (L. M.). Anglo-German Literary Bibliography for 1948, *Journ. of Engl. and Germ. Philol.*, 1949, nº 3.

111. Peyre (H.). Franco-German. Literary Relations : A Survey of Problems, *Comp. Literature*, 1950, nº 1.

112. Dutourd (J.). Livres voyageurs et Livres sédentaires, *Age Nouveau*, juil. 1949.

113. Leroy (A.). La pensée britannique et la pensée française devant les problèmes philosophiques, *Rev. de psych. des Peuples* (Le Havre), juil. 1949.

114. Ricard (R.). Sur la diffusion des Trabalhos de Jésus en France, *Bull. des Ét. portug.*, 1949.

115. Ricard (R.). Antonio Vieira et Sor Juana Inès de la Cruz, *Ibid.*, 1948.

116. Ricard (R.). *Les Basques d'Espagne et le Portugal*, San Sebastien, 1949.

117. Chychele Waterston (G.). Shakespeare and Montaigne. A Footnote to *the Tempest*, *Roman. Rev.*, oct. 1949.

118. Marchand (L. A.). Lord Byron and Count Alborghetti, *P. M. L. A.*, déc. 1949.

119. Vincent (E. R.). *Byron, Hobhouse and Foscolo*, Cambridge, 1949.

120. Lytton Sells (A.). Englishmen in Padua, from Chaucer to Shelley, *Durham Univ. Journ.*, déc. 1947.

121. Vincent (E. R.). Ugo Foscolo and John Allen unpublished Letters, *Ital. Stud.*, vol. IV, 1949.

122. Shackleton (R.). Montesquieu in 1848, *French Stud.*, oct. 1949.

123. Alciatore (J. C.). Stendhal et l'étude des langues, *French Rev.*, fév. 1950.

124. Aveline (Cl.). Stendhal, Rilke et la Religieuse portugaise, *Merc. de Fr.*, 1er mars 1950.

125. Morgan and Hohlfeld. *German Literature in British Magazines* (1750-1860). Univ. of. Wisconsin Press, Madison, 1949.

126. Mansfield (L. S.). Compte rendu de : *Journal of a Visit to London and the Continent*, by Herman Melville, cf. 147 (1948) *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

127. Wyman (M.). Chinese mysticism and Wordsworth, *Journ. of the Hist. of Ideas* (College of the City of New-York), oct. 1949.

128. Hirth (F.). *Heinrich Heine und seine französischen Freunde*, Mayence, 1949.

129. Rhodes (S. A.). The Friendship between Gérard de Nerval and Heinrich Heine, *French Rev.*, oct. 1949.

130. Pianet (J.). Compte rendu de : *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, cf. 405 (1947). *Lettres Romanes*, fév. 1950.

131. Seznec (J.). Lettres de Tourguéneff à Henry James, *Comp. Literature*, 1949, n° 3.

132. Engstrom (A. G.). Dante, Flaubert and the « Snows of Kilimanjaro », *Mod. Lang. Notes*, mars 1950.

133. Curnier (P.). Le roman français à la fin du XIXe siècle, et les influences étrangères, l'*Information littéraire*, 1949, n° 1.

134. Jaime (E.). Stefan George und die Weltliteratur, [*Schriften fur Geistesbeziehungen*], Ulm, 1949.

Compte rendu : G. Bianquis, *Ét. Germ.*, janv.-mars 1950.

Influences italiennes.

135. Altrocchi (R.). Compte rendu de : *Dante's American Pilgrimage*, cf. 301 (1948), *Mod. Phil.*, mai 1949.

136. Purkis (G. S.). Laurent de Premierfait, First French Translator of the « Decameron », *Ital. Stud.*, vol. IV, 1949.

137. Van der Cammen (L.). Compte rendu de : *La fortune du Tasse en France*, cf. 82 (1947), *Lettres Romanes*, 1er fév. 1950.

138. Rio (A. del.). Compte rendu de *Boccalini in Spain*, cf. 138 (1948), *Roman. Rev.*, oct. 1949.

139. Ellrodt (R.). Sir John Harington and Leone Ebreo, *Mod. Lang. Notes*, fév. 1950.

140. Phialas (P. G.). Massinger and the Commedia del Arte, *ibid.*

141. Frédérix (P.). Le dernier amour de Byron, *Rev. de Paris*, mars 1950.

142. Koltay-Kastner (E.). *Leopardi e la sua fortuna in Ungheria*, Szeged, 1948.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

143. Le Gentil (P.). *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Age*, t. I, Rennes, 1949.

144. Bardon (M.). Don Quichotte en France, *Lettres Romanes*, nov. 1949.

145. Wilson (E. M.). Edmund Gayton on Don Quixote, Andres and Juan Haldudo, *Comp. Literature*, 1950, n° 1.

146. Milner (Z.). Góngora y Mallarmé, *Rev. de la Facul. de Humanidades y Ciencias* (Montevideo), déc. 1949.

147. Rundle (J. U.). Wycherley and Calderón : a Source for « Love in a Wood », *P. M. L. A.*, sept. 1949.

148. Adam (International Rev.). Numéro spécial consacré à l'Équateur, avril-mai, 1949.

Influences françaises.

149. Braddy (H.). *Chaucer and the French Poet Graunson*, Louisiana State Univ. Press 1947.

Compte rendu : R. Pouillart, *Lettres Romanes*, 1er fév. 1950.

150. Deanovic. Les plus anciens contacts entre la France et Raguse, *Annales de l'Inst. français* de Zagreb, 1946-47.

151. Policardi (S.). Montaigne et Florio, *Belfágor*, nov. 1949.

152. Voisine (J.). Corneille vu par les Anglais de 1800 à nos jours, *French Stud.*, juil. 1949.

153. McClain (W. H.). Kleist und Molière as Comic Writers, *German. Rev.*, 1949, n° 1.

154. Roddier (H.). *Rousseau en Angleterre au XVIIIe s. l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1950.

155. Heihner (R.). Concerning Lessing's Indebtedness to Diderot, *Mod. Lang. Notes*, fév. 1950.

156. Barquissau (R.). *Les poètes créoles du XVIIIe s.*, Paris, 1949.

157. Faria (J. de). Um Sécolo de teatro francês em Portugal (1737-1837), *Bull. d'Hist. du Théâtre portugais*, 1950, n° 1.

158. Weill (A.). Chateaubriand à l'étranger, ou le rayonnement du génie français au début du XIXe s. *L'Information littéraire*, 1949, n° 5 et 1950, n° 1.

159. Comptes rendus de : *le Mouvement romantique en Belgique* (1815-1830), cf. 291 (1948) : R. Bray, *R. H. L. F.*, juil.-sept. 1949.
B. M. Woodbridge, *Roman. Rev.*, fév. 1950.

160. Nozick (M.). Unamuno and *La Peau de chagrin*, *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

161. Dzakula (B.). La fortune de Victor Hugo en Croatie, *Annales de l'Inst. français de Zagreb*, 1946-47.

162. Bellinger (R. R.). Rossetti's two translations from « Old French », *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

163. *Das Goldene Tor*, Stuttgart, 1949, Heft 6. Sous le titre : *Sinnliche Dichtung Frankreichs* : traductions d'Al. Bertrand, de Gérard de Nerval, Maurice de Guérin, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Mallarmé, H. de Régnier, et l'éloge de Verlaine (Lobrede auf Verlaine) de Stefan George.

164. Kriaras (E.). L'influence de Renan et de Taine sur l'Italie, *Hellénisme contemporain*, sept.-oct. 1949.

165. Brown (D. F.). A Chilean « Germinal » : Zola and Baldomero Lillo, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1950.

166. Hanse (J.). Compte rendu de : « *La Wallonie* », *The Symbolist Movement in Belgium*, cf. 161 (1948) *Lettres Romanes*, 1er fév. 1950.

167. Grosser (A.). Rilke, traducteur du « Cimetière marin », *Ét. Germ.*, oct.-déc. 1949.

168. Ludowicy (E.). Comment les Allemands ont vu le peuple français de 1919 à 1939, *Rev. de psych. des Peuples*, nov. 1949.

169. Vallette (J.). Présentation de Richard Church, poète, *Merc. de Fr.*, 1er fév. 1950.

Influences anglaises.

170. Rebora (P.). Comprensione e fortuna di Shakespeare in Italia, *Comp. Literature*, 1949, nº 3.

171. Sherwood (J. C.). Dryden and the Rules, *ibid.*, 1950, nº 1.

172. Comptes rendus de : *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française, de la paix d'Utrecht aux « Lettres philosophiques »*, cf. 48 (1949) : F. A. Taylor, *French Stud.*, juil. 1949.

F. Vial, *French Rev.*, fév. 1950.

173. Rochedieu (C. A.). *Bibliography of French Translations of English Works*, 1700-1800. Univ. of. Chicago Press, 1948.

Comptes rendus : C. P. Barbier, *French Stud.*, oct. 1949.

E. G. Cox, *Comp. Literature*, 1949, nº 3.

174. Lytton Sells (A.). Zanella, Coleridge and Shelley, *Comp. Literature*, 1950, nº 1.

175. Entwistle (W. J.). The Byronism of Lermontov's « A Hero of our Time », *ibid.*, 1949, nº 2.

176. Ullmann (S.). The stylistic Role of Anglicisms in Vigny, *French Stud.*, janv. 1950.

177. Bandy (W. T.). Baudelaire et Croly, la vérité sur « Le jeune enchanteur », *Merc. de Fr.*, 1er fév. 1950.

Influences germaniques.

178. Franco-German Studies : a current Bibliography, *The Bulletin of Bibliography*, mai-août 1949.

179. Fessard (G.). L'actualité prophétique de Hamann, *Études*, oct. 1949.

180. Études sur Gœthe (à propos du bicentenaire) :

1. Callot (E.). Universalisme et libéralisme de Gœthe, *Age Nouveau*, nº 42.

2. Hatfield (J. T.). « Götz von Berlichingen » in America, *German Rev.*, 1949, nº 3.

3. Huebener (I.). Gœthe and France, *French Rev.*, déc. 1949.

4. Kougéas (E.). La 1re traduction en Grec de l' « Iphigénie » de Gœthe, *Hellénisme Contemporain*, nov.-déc. 1949.

5. Samuel (R. H.). Gœthe Bicentenery, *Meanjin*, Hiver 1949.

6. Vermeil (E.). Actualité de Gœthe, *Hommes et Monde*, sept. 1949.

181. *Neue Züricher Zeitung*, 27 août 1949 : Gœthe zum zweihundersten Geburtstag.

182. *Comparative Literature*, 1949, nº 4 :

[B. Strich : Gœthe und die Schweiz ; L. A. Willoughby : Literary Relations in the light of Gœthe's « Principle of Wiedersiegelung » ; E. Vermeil : Gœthe, homme du milieu ; M. Jantz : Gœthe's Faust as a Renaissance Man : Sources and Prototypes ; L. Bergel : Croce as a Critic of Gœthe ; J. E. de La Harpe : Gœthe, Gide and Valéry].

183. Gœthe, *Poemas*, Antologia, versão portuguesa, notas e comentários de Paulo Quintela, Coimbra, 1949.

184. Lebois (A.). Milosz et Hölderlin, *Ét. Germ.*, oct.-déc. 1949.

185. Comptes rendus du livre de J.-M. Carré : *Les Écrivains français et le Mirage allemand*, cf. 77 (1948) :

J. Hanse, *Lettres Romanes*, 1er fév. 1950.

F. Hirth, *Das Goldene Tor*, 1949, Heft 6.

McFarlane, French Writers and the German Character, *The Cambridge Journal*, janv. 1950.

E. Souffrin, *French Stud.*, oct. 1949.

186. Lang (R.). André Gide et la pensée allemande, Paris, Egloff, 1949.

187. Lelièvre (R.). Le « Deutsches Theater » à Paris, *Ét. Germ.*, oct.-déc. 1949.

188. *Age Nouveau* : Numéro spécial : L'Allemagne vue par des Allemands, préface d'E. Vermeil, juin 1949.

189. *Temps Modernes* : Numéro spécial sur l'Allemagne, août 1949.

Influences scandinaves.

190. Crastre (V.). Strindberg, *Critique*, sept. 1949.

191. Gravier (M.). Strindberg et le théâtre français contemporain, *Langues Modernes*, 1949, nº 5.

192. Maury (L.). Compte rendu de : *Strindberg et le théâtre moderne*, cf. 224 (1949). *Merc. de Fr.*, nov. 1949.

Influences slaves.

193. Christesen (N.). Alexander Pushkin, *Meanjin*, Print. 1949.

194. Léonard (A.). Alain Fournier et Dostoïevski, *Lettres Romanes*, août 1949.

195. Boutchik (V.). *Bibliographie des œuvres littéraires russes traduites en Français* (Tourgueniev, Dostoïevski, Tolstoï, « Messages », Paris, 1949.

196. Messina (G. L.). Le traduzioni dal Russo nel 1920-1943, *Belfagor*, nov. 1949.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Henri Roddier. **J. - J. Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle. L'œuvre et l'homme.** Un vol. in-8°, 436 p. Boivin éd. 1950.

M. Henri Roddier a attaqué de front un grand sujet, un sujet neuf et un sujet difficile. Toute l'Angleterre intellectuelle, religieuse, sentimentale, littéraire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle d'une part, toute l'œuvre et la personnalité de Rousseau d'autre part. Un grand homme, et en face de lui, les livres, les idées et les hommes d'un grand pays, au cours d'une grande crise spirituelle, il y a là, certes, un effort de synthèse qui commande le respect. Et cet effort est neuf. Sans doute quelques articles anglais et américains avaient donné sur le sujet des indications, mais il n'y a aucune commune mesure entre ces exposés fragmentaires et limités et ce vaste travail d'ensemble mené à bonne fin, au cours de treize années, par M. Roddier. Son ouvrage, de première main, repose entièrement sur des dépouillements originaux. C'est une mine et c'est une somme. Et je n'ai pas besoin de souligner la difficulté de l'entreprise. Diffusion, fortune et infortunes, renom et influence de Rousseau en Angleterre, comme tout cela est malaisé à cerner et à décrire ! L'époque est singulièrement confuse et complexe, et l'action de Jean-Jacques et de son univers ne se laisse pas circonscrire autour de deux ou trois écrivains. Elle se heurte à mille obstacles, se perd, semble s'égarer, puis se retrouve, s'infiltre de biais et se mêle à d'autre courants (Locke par exemple). M. Roddier se plonge à fond dans les grands débats intellectuels de l'Angleterre à l'époque des « lumières » (Bolingbroke, Burke, etc.).

Il aurait pu, peut-être, comme M. Charles Dédéyan l'a fait, dans sa thèse : *Montaigne chez ses amis anglo-saxons*, nous présenter essentiellement, en une série de brillants essais, quelques disciples, critiques et adversaires de son héros, nous promener dans une galerie de portraits. Mais il a préféré le brouhaha des discussions, la foire aux livres et aux pamphlets, la revue des

revues, l'analyse des doctrines et le rapprochement des idées, il s'est attaché à poursuivre patiemment à la fois les infiltrations collectives, les influences et les réactions individuelles. Et la difficulté est encore accrue par le fait que les ouvrages de Rousseau n'ont pas exercé leur action par vagues successives, mais bien souvent simultanément, se renforçant, se gênant, se complétant ou se heurtant les uns les autres. Souvent, dans un panorama de littérature comparée, le rayon qui vient de l'étranger tourne comme un phare à éclipses et le milieu qui s'offre à lui a le temps de mûrir : à chaque facette correspond, après des intervalles de silence et d'ombre, une étape nouvelle de l'évolution nationale, un accueil, un besoin nouveau. Mais il n'en est pas de même, avec Rousseau. Ici toute l'œuvre se bouscule, se « télescope » si j'ose dire, en quelques années. D'où des répétitions, des chevauchements, des interversions, des longueurs inévitables. Il y a tant de choses à comprendre, à expliquer, à côté de Rousseau ! Comment unifier, simplifier, sans appauvrir ?

M. Roddier s'est souvent laissé prendre à sa propre curiosité, entraîner au delà de son strict objectif. Dans le dernier tiers de son ouvrage en particulier, l'intérêt que présentaient pour lui les discussions nées ou développées en Angleterre par suite des idées de Rousseau est si grand qu'il les a analysées et examinées un peu trop complaisamment en elles-mêmes et qu'on ne distingue plus toujours très bien des idées courantes l'influence directe de son héros qui passe parfois à l'arrière-plan. Mais qui s'en plaindra ? Quelle inestimable contribution à l'histoire des idées? Son exploration patiente et même pesante, ici et là, projette un jour inattendu dans les remous de la pensée britannique. Bien des Anglicistes, traditionnellement méfiants à l'égard des études de littérature comparée, obsédés par le caractère insulaire de la littérature anglaise et partisans d'une sorte de déterminisme interne, reconnaîtront, j'en suis sûr, la portée de certains de ses éclairages obliques et singulièrement suggestifs.

Je n'ai pas l'intention d'analyser en détail, cet austère et important ouvrage. M. Roddier le divise en huit chapitres qui suivent l'ordre chronologique de l'apparition des œuvres. On remarque dès le début que la querelle littéraire autour du *Premier Discours* attira l'attention des Anglais, mais que seul le *Second Discours* les impressionna (Burke, Adam Smith, John Brown). A partir de *La Nouvelle Héloïse*, l'intérêt grandit. Succédant de si près à ceux de Richardson, ce roman ne peut manquer de susciter des parallèles. Un traducteur habile, Kenrick, le fait connaître du grand public avant même que les derniers volumes de l'édition française ne soient arrivés d'Amsterdam, et il est

amusant de noter que cette élégante traduction avait, dès la fin de 1760, des lecteurs britanniques, alors que les premiers témoignages de notoriété en France, d'après M. Daniel Mornet, ne remontent pas au delà de mars 1761. Sous l'influence de *La Nouvelle Héloïse*, le roman anglais s'éloigna peu à peu du réalisme richardsonien et Rousseau contribua à l'épanouissement d'un certain roman fleuri, poétique, gothique et pastoral. Peut-être même que Saint-Preux, critique des mœurs parisiennes et voyageur sentimental, vint conjuguer ses prestiges avec ceux de Sterne et préparer à sa façon la floraison lyrique du Préromantisme. Toujours est-il que l'intérêt qui s'attache au roman lui-même fait passer la connaissance de Rousseau du cercle des philosophes et des écrivains politiques à des milieux plus étendus, et c'est là une conquête importante.

La première traduction du *Second Discours* et celle de l'*Émile* nous ramènent à John Brown et aux discussions sur le primitivisme littéraire et l'homme de la nature. Un conflit s'élève entre Brown, l'Anglican partisan d'une éducation nationale contre les idées de Rousseau (qu'adopte d'ailleurs Henry Brooke) et Joseph Priestley, le non-conformiste partisan de la liberté d'éducation et de religion. Et, à cet égard, *La profession de foi du Vicaire Savoyard* dont la *Lettre* à *Beaumont*, et les *Lettres de la Montagne* viennent accentuer le caractère hétérodoxe, apporte un aliment aux querelles théologiques qui se développent autour de Samuel Clarke. Quant aux idées politiques de Rousseau, elles se retrouvent dans la pensée de Priestley, de Paine et de Price, celui-ci plus directement inspiré par *Le Contrat Social*. Ainsi le succès de Rousseau est dû maintenant surtout, en grande partie, à un autre aspect de son œuvre, à son attitude de penseur libre et de citoyen. Il prend place entre Locke et Godwin.

M. Roddier ne pouvait se dispenser de revenir sur la fameuse querelle Rousseau-Hume qu'il avait déjà élucidée avec beaucoup d'objectivité dans la *Revue de littérature comparée*. Il lui consacre ici une cinquantaine de pages fort vivantes et reprend à fond — après le livre d'Henri Guillemin — la « ténébreuse affaire ». En discutant la valeur historique du dramatique récit de celui-ci, il n'a guère de peine à démontrer que la querelle ne prend pas, en Angleterre, l'aspect et les proportions d'un satanique combat de l'athéisme contre la foi, mais de l'ironie vindicative de Voltaire et des Voltairiens contre les maladresses de « l'homme de sentiment ».

Enfin *Les Confessions* nuisent d'abord à Rousseau par la franchise cynique de ses aveux et le sentiment qu'il donne de sa propre importance. Mais peu à peu il intéresse les moralistes, les

romanciers, les psychologues et rejoint en Angleterre la vieille influence de Montaigne. C'est alors que le « rousseaunisme » se présente comme un tout, d'une complexe vitalité (Cumberland, Mackenzie, Cowper, Burns, Blake, etc.). Rousseau touche, à la fin du siècle, les esprits les plus opposés et il est difficile de dissocier son action de celle des philosophes et des Encyclopédistes. Dans la mêlée des idées, il côtoie en Angleterre des alliés qui sont ses ennemis de France. Si ceux-ci fournissent souvent des arguments et des armes, c'est lui qui continue à donner l'élan. Et les poètes, les romanciers aiment, en outre, son ardeur, ses effusions lyriques, ses rêveries pastorales, son goût de la nature, d'un mot sa poésie : ce qui, chez lui, annonce les temps nouveaux. Il va devenir un personnage excitant, presque une figure de légende, et c'est en partie sous cet aspect que M. Jacques Voisinè, continuant le travail de M. Roddier, l'examinera dans la littérature et l'opinion du romantisme anglais.

M. Roddier a ouvert largement la voie. Pour peindre ce panorama d'une grande influence intellectuelle, il fallait sa connaissance approfondie de l'Angleterre, sa sagacité pénétrante, sa rigoureuse méthode, son courage. Ses qualités d'homme l'ont servi. Cette thèse est le couronnement d'un immense effort, soutenu avec une extrême modestie et une probité exemplaire. Elle fait honneur au comparatisme français.

Jean-Marie Carré.

J. A. G. Tans : **Bossuet en Hollande.** Thèse de Nimègue. Druk « Ernest van Aalst », Maastricht, 1949, 206 pp. in-8°.

Saluons d'abord en cet ouvrage la première thèse de littérature comparée franco-hollandaise soutenue aux Pays-Bas depuis la fin de la guerre. (Le livre récent de J. van der Linden sur Esquiros ne ressortit en effet qu'indirectement à cette discipline). *Bossuet en Hollande* se rattache à une riche tradition : on sait l'importance des recherches comparatistes en Hollande pendant la période de l'entre-deux-guerres. Depuis l'état présent des travaux dressé par K. R. Gallas en 1927, les études bilatérales se sont multipliées. Nous possédions déjà un *Fénelon en Hollande* de H. G. Martin, une enquête sur *les Rapports entre Saint François de Sales et les Pays-Bas* par le P. Daniels. L'ouvrage de M. Tans vient heureusement compléter notre information sur le rayonnement aux Pays-Bas des grands écrivains religieux du XVII^e siècle français.

L'auteur a tenu à limiter son enquête : il s'agit bien de Bossuet *en* Hollande et non pas de Bossuet *et* la Hollande. C'est dire, et nous serions tentés de le regretter, qu'il ne sera pas question de l'influence des écrivains hollandais, antérieurs ou contemporains, sur Bossuet. De même M. Tans entend se restreindre aux seuls Hollandais autochtones : aussi se propose-t-il de ne faire que les allusions indispensables aux réfugiés et aux émigrés français. (En fait il fera leur part à Jurieu, à Saurin, à Basnage, à Bayle et à P. Marchand : d'ailleurs, surtout à partir de 1720, il paraît difficile de distinguer nettement entre les Hollandais de naissance et les Hollandais d'adoption, la fusion est presque faite).

Une seule exception — considérable : Grotius. M. Tans étudie avec minutie et tact l'évolution de l'attitude de Bossuet envers Grotius, depuis l'intérêt critique jusqu'à l'hostilité sans nuances. Il défend Grotius, en établissant sa quasi-orthodoxie, contre les reproches véhéments que lui adresse Bossuet. Il explique pertinemment le durcissement de Bossuet par l'évolution générale du siècle et l'évolution personnelle de l'évêque. Mais il expose aussi les raisons profondes de son incompréhension : ce sont, même si l'on fait abstraction des contingences historiques et politiques, deux conceptions du catholicisme qui s'affrontent, et, à ce propos, M. Tans esquisse un captivant parallèle entre Bossuet et Vondel, l'illustre poète hollandais du « siècle d'or », lui-même converti au catholicisme et garant de la foi de Grotius. Ainsi s'éclaire un « malentendu tragique », qui demeure malgré tout irritant, surtout si l'on oppose à la sévérité cruelle de Bossuet envers Grotius sa relative longanimité à l'égard de Leibniz, interlocuteur pourtant moins loyal qu'aurait pu l'être un Grotius.

Après Grotius, Neercassel ; après le protestant venu au catholicisme, l'évêque, le chef de l'église catholique aux Pays-Bas, M. Tans se penche avec beaucoup de sympathie sur les relations de Bossuet et de Neercassel, ces deux « âmes sœurs » telles que nous les livre leur correspondance. Elles commencent avec l'apparition de l'*Exposition de la doctrine catholique*. Neercassel, enthousiasmé, en fit faire rapidement une traduction en hollandais et contribua à la diffusion de l'ouvrage dans toute l'Europe du Nord. Bossuet aussitôt intéressé, se préoccupe jusque dans les détails de cette forme d'apostolat catholique dans ces pays gagnés à la Réforme.

Mais ce ne sont pas seulement les rapports catholiques-protestants qui se trouvent évoqués, mais aussi, à l'intérieur même du catholicisme les conflits provoqués par le développement du jansénisme. Sans doute M. Tans lave-t-il Neercassel lui-même

— malgré l'appui parfois compromettant qu'il prête à Arnauld réfugié aux Pays-Bas — de toute soupçon d'hérésie ou de schisme, mais avec ses successeurs la situation se modifie vite. Au début du XVIII^e siècle, éclate le « schisme d'Utrecht », origine de l'église « janséniste » des Pays-Bas (elle-même ancêtre des actuels « Vieux-catholiques »). Bossuet est mort, mais les irréconciliables se réclament de lui, invoquant notamment l'approbation qu'il a donnée dans sa *Justification des Réflexions Morales* à Quesnel, lui aussi réfugié aux Pays-Bas, et son attitude vis-à-vis de l'infaillibilité pontificale. M. Tans étudie de façon fort pénétrante ces divers recours à Bossuet dans les phases multiples du conflit. Non qu'il l'estime le moins du monde « compromis » par l'utilisation que font de lui les schismatiques. Il suggère la possibilité d'une brouille entre Quesnel et Bossuet, il place en regard de la théorie de Bossuet sur l'infaillibilité son attitude d'humble soumission envers le Saint-Siège. Amené, plus généralement, à poser le problème du jansénisme de Bossuet, M. Tans marque nettement la distinction entre jansénisme et augustinisme, jansénisme et pessimisme moral. (Ses conclusions s'accordent avec les thèses soutenues par MM. Dedieu et Busson dans des ouvrages récents, dont, et pour cause, il n'a pas eu connaissance). D'ailleurs vers la fin du XVIII^e siècle, le recours à Bossuet paraît de plus en plus illusoire : les « jansénistes » y renoncent. Bientôt « le nom de Bossuet sombre dans le passé : l'ère de son actualité est close » (p. 88).

Après avoir suivi jusqu'à son terme l'influence de Bossuet sur les « jansénistes » hollandais, M. Tans, faisant retour en arrière, examine le retentissement de ses œuvres de controverse : il fut considérable, et chez les catholiques qui traduisent ses livres (dans l'appendice que M. Tans consacre aux traductions hollandaises de Bossuet, on voit la place prépondérante tenue par ces ouvrages de controverse), les commentent, les vulgarisent, les utilisent, et chez les protestants qui cherchent à les réfuter, multipliant les arguments, changeant sans cesse le terrain de la dispute. On connaît les répliques des réfugiés, Jurieu, Basnage ou Bayle. Les Hollandais ne tardent pas à les rejoindre : la lutte se poursuivra pendant tout le XVIII^e siècle, parfois marquée par des épisodes pénibles, comme les attaques lancées contre la vie privée de Bossuet, les allusions à son union avec M^lle de Mauléon d'où serait issu ce même Thémiseul de Saint-Hyacinthe, qui vit alors en Hollande, parfois aussi agrémentée d'insinuations perfides touchant notamment à la non-orthodoxie de Bossuet. M. Tans le constate : « pas plus que les autres Bossuet n'a su désarmer la prévention et la haine » (p. 115). Au moins son pres-

tige intellectuel est-il reconnu par tous, au moins demeure-t-il le meilleur garant des catholiques, sans cesse invoqué par eux, « le miracle de la France ».

Si, aux yeux du XVIII^e siècle hollandais, Bossuet est avant tout un grand controversiste, certains de ses autres ouvrages n'en connaissent pas moins une appréciable faveur. Ainsi, le *Discours sur l'histoire universelle* est lu, traduit et même continué par de pitoyables compilateurs (ce qui est un indice indirect de succès). On y trouve un antidote contre le spinozisme et on y goûte « un mélange d'ardeur religieuse et d'esprit scientifique » (p. 128). Mais les *Maximes sur la comédie* ne sont pas traduites, ce qui peut paraître paradoxal, car c'est le livre de Bossuet qui semblerait *a priori* le mieux convenir au pays du rigorisme moral ; mais sans doute un tel secours devait-il paraître superflu. De même la Hollande ne semble guère avoir connu les ouvrages de piété de Bossuet, tandis que la dévotion trouvera un aliment dans les écrits de Fénelon (c'est peut-être cette ignorance qui accréditera l'image d'un Bossuet « intellectualiste » à outrance).

Enfin les sermons de Bossuet sont à peu près ignorés jusqu'à la publication de l'édition Deforis (tout au plus pourrait-on relever quelque influence sur des pasteurs réfugiés comme Superville et Saurin, et par contre-coup sur les prédicateurs hollandais). Mais après 1778, au moment où s'atténue l'ardeur de la controverse, l'admiration est grande pour l'éloquence de Bossuet. Dans l'ensemble, sa fortune sera à son comble dans la première moitié du XIX^e siècle, après quoi elle tendra à décroître. Mais son influence sera surtout sensible chez les catholiques à partir de 1853, date du rétablissement de l'épiscopat, en particulier dans la formation des futurs prêtres.

Désormais, Bossuet est bien « au-dessus de la mêlée » (c'est le titre du dernier chapitre de la thèse). Sans doute est-il toujours vivant. On traduit à nouveau son *Exposition*, il provoque d'illustres conversions, il devient même héros de roman chez M^me Bosboom-Toussaint. Pourtant on tend à ne plus voir en Bossuet qu'un grand écrivain. « Pour les protestants, Bossuet était classique — ou faut-il dire historique ? — dès le début du XIX^e siècle. Pour les catholiques il va le devenir vers la seconde moitié » (p. 158). Maintenant les rationalistes goûtent l'art de Bossuet, et son art seul ; les protestants qui naguère ont vu en lui le symbole même de l'autorité, se sentent davantage attirés par un Newman ; quant aux catholiques, l'un de leurs interprètes les plus autorisés, le grand écrivain contemporain A. van Duinkerken doit reconnaître, bien que lui-même grand admira-

teur de Bossuet, que ses coreligionnaires ne le lisent plus guère. Bossuet est vénéré, mais de très loin.

Pareil résumé ne saurait prétendre épuiser la richesse du livre, ni donner une juste idée des mérites de l'ouvrage. L'érudition de M. Tans est précise : on la sent partout présente, on la saisit dans certaines découvertes de détail (par exemple l'identité des continuateurs de Bossuet dans le *Discours sur l'histoire universelle*) ou la publication de textes inédits. Sa méthode est sûre, ses développements sont substantiels, ses conclusions abondent en aperçus suggestifs. Non content d'étudier avec précision la fortune successive de Bossuet, de tracer nettement la courbe d'influence de ses divers ouvrages, M. Tans, s'il répugne, à juste titre, aux faciles apriorismes (il n'échafaude nulle théorie sur les affinités entre le bourguignon Bossuet et le Hollandais-typé), propose souvent des explications pertinentes et remonte jusqu'aux causes. C'est ainsi qu'il notera « que les ouvrages de Bossuet étaient un peu trop simples, trop limpides, trop réduits à l'essentiel — oserons-nous le dire : trop français — pour les Hollandais, plus prolixes, plus raisonneurs, plus compliqués » (p. 104). Il envisage séparément les différents aspects de l'œuvre de Bossuet sans jamais en perdre de vue l'unité. Il évite ainsi l'éparpillement comme le confusionnisme. Il a su traiter avec rigueur et subtilité le sujet qu'il s'était proposé — rien que ce sujet, mais tout ce sujet. Son ouvrage sera précieux non seulement pour la connaissance de Bossuet et celle de la Hollande, mais aussi pour la compréhension de réalités européennes comme la Réforme ou le Jansénisme. Il est une utile contribution à la littérature comparée, à la littérature générale, à l'histoire universelle des idées.

Peut-on maintenant risquer quelques critiques ? Il est dommage qu'un certain nombre de fautes d'impression déparent un texte, par ailleurs fort agréable à lire. Il est inexact de dire que Saint-Évremond « passa les dernières années de son exil en Hollande » (p. 35). On ne peut guère soutenir que « les périodiques protestants hollandais avaient pris la suite des journaux français » (p. 114), ceux-ci continueront à paraître pendant tout le XVIII^e^ siècle. On aimerait parfois avoir des précisions supplémentaires sur la vie de l'église catholique aux Pays-Bas depuis le XVII^e^ siècle (au moins le lecteur français aimerait-il être renseigné sur ce point). Il aurait pu être instructif de faire quelques rapprochements avec la fortune de Bossuet en France même. Enfin M. Tans ne manque-t-il pas quelque peu à l'impartialité, sinon à l'objectivité, lorsqu'il parle, par exemple (il s'agit des rationalistes) de « ces hommes qui avec une confiance

démesurée en la raison ont embrassé l'un après l'autre tous les -ismes philosophiques possibles ? » (p. 161).

Ce ne sont là que de fort menues réserves. Il s'agit de vétilles ; l'essentiel de l'ouvrage demeure — absolument intact. *Bossuet en Hollande* est un ouvrage important. Il fait le plus grand honneur au comparatisme néerlandais.

Pierre BELLAUNAY.

Friedrich HIRTH, **Heinrich Heine und seine französischen Freunde,** 1 vol. in-12 de 233 pages (Florian Kupferberg Verlag, Mainz, 1949).

Henri Heine, depuis le livre fondamental de Strodtmann, a été l'objet de bien des études. Et pourtant que de choses obscures encore dans sa vie et son œuvre. Son séjour en France surtout, de 1831 à 1856, donne matière à plus d'une question importante. Elster en a éclairé quelques-unes dans son édition critique des œuvres de Heine ; L. P. Betz a donné un livre très érudit sur Heine en France (*Heine in Frankreich*, 1894) ; H. Lichtenberger et J. Legras l'ont présenté comme penseur et poète ; Friedrich Hirth a recueilli et commenté sa correspondance (*Heines Briefwechsel*, 3 vol., 1914-1920) ; Hugo Bieber a groupé les témoignages et les lettres qui nous aident à le connaître (*Heinrich Heine, Gespräche, Briefe, Berichte seiner Zeitgenossen*, 1926) ; M. Houben a composé un livre analogue, traduit en français sous le titre *Henri Heine par ses contemporains* (1929). Ces ouvrages très utiles n'ont pas levé tous les mystères qui enveloppent la vie et la pensée de Heine en France. On sait quelles furent ses conditions d'existence à Paris ; on a beaucoup parlé de sa liaison et finalement de son mariage avec Mathilde Mirat; on a de nombreux détails sur la longue maladie qui le cloua, depuis 1848, sur son lit de douleur. Mais combien nous sommes peu informés sur ses relations avec la société parisienne. Les *Mémoires* qu'il composait alors ont disparu ; lui-même les avait détruits en partie ; son Nachlass (papiers d'affaires, manuscrits et lettres) a été dispersé. Les moyens d'information extérieurs, les souvenirs et témoignages de ses amis sont très rares. Quelque soin que L. P. Betz ait apporté à les rassembler, le résultat de ses recherches est un peu décevant. Bien des questions restent en suspens. Friedrich Hirth a entrepris de les résoudre. En même temps qu'il publiait la correspondance de Heine, il recueillait tous les renseignements le concernant. Il a consacré à ce travail bien des années. Il nous donne aujourd'hui dans son livre intitulé

Heine und seine französischen Freunde les informations nouvelles que lui ont fournies ses recherches.

On ne saurait pousser plus loin qu'il ne l'a fait le souci de se renseigner et de guider l'historien littéraire. Il indique les sources de sa documentation : la collection Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly, les Archives nationales, les archives de la princesse Cécile Murat, petite-fille adoptive de la cousine de Heine, Cécile Heine-Furtado, les bibliothèques de Paris et de province, celles de Berlin et de Hambourg. Il s'est entretenu avec Troubat le secrétaire de Sainte-Beuve, avec le fils de Saint-René Taillandier, avec Claretie, Calmann-Lévy, de Witt Guizot ; il a consulté les revues de l'époque, parcouru les ouvrages et la correspondance des écrivains avec lesquels Heine fut en relations. Ainsi que dans l'édition de la correspondance de Heine, il apparaît de suite, dans ce livre sur Heine et ses amis de France, comme un « Heine Forscher » de premier ordre.

Pourtant Friedrich Hirth n'est pas pleinement satisfait de ce qu'il nous apporte. Il sait mieux que personne les questions qui ne sont pas résolues. Il n'aborde d'ailleurs que les plus importantes et les groupe sous le nom des hautes personnalités littéraires que Heine a connues : Victor Hugo, avec lequel les rapports de Heine furent plutôt tendus ; Balzac, pour qui Heine avait la plus profonde sympathie ; Musset dont il fut le rival auprès de George Sand ; Sainte-Beuve si empressé à saluer l'arrivée de Heine en France ; Edgar Quinet que Heine fréquenta beaucoup ; Vigny, plus distant ; Xavier Marmier, son premier traducteur ; Théophile Gautier, son ami le plus sûr en France ; Saint-René Taillandier et Nerval, ses meilleurs collaborateurs ; Thiers qui lui fit accorder une pension du roi ; George Sand que Heine aima passionnément. Toutes ces relations et amitiés sont présentées avec toute la précision que peuvent fournir des témoignages écrits et oraux soigneusement contrôlés. Ils complètent ou rectifient ce que l'on trouve dans les ouvrages antérieurs, redressent même parfois des assertions de Heine (par exemple sur la date de son arrivée à Paris en mai 1831). Le livre de Friedrich Hirth est un complément aux meilleurs ouvrages sur Heine. On sent chez l'auteur, dans sa curiosité éclairée, une sympathie profonde pour Heine. Sans dissimuler ses défauts et ses faiblesses, il l'admire et le défend ; ce qu'il rapporte de Ad. Thiers protecteur de Heine forme une habile plaidoirie ; son chapitre sur George Sand est très révélateur.

C'est justement parce que ce livre est bien fait pour nous instruire que je me permets de dire ce que j'aurais voulu y trouver de plus. Je regrette qu'il ne nous offre pas, en conclusion,

un aperçu d'ensemble sur les amitiés de Heine en France. Friedrich Hirth termine son ouvrage par ce passage de Heine emprunté au *Lutetia* : « Jamais un Allemand n'a acquis à un si haut degré que moi la sympathie des Français, aussi bien dans le monde littéraire que dans la haute société ». Et Friedrich Hirth ajoute : « Les développements de ce livre ont voulu contribuer à soutenir cette affirmation ».

La déclaration de Heine avait à peine besoin d'être appuyée par de nouvelles preuves. Il s'était fait une belle place dans les milieux littéraires français. Mais alors on reste surpris que les recherches poussées très loin par de savants investigateurs tels que Friedrich Hirth n'arrivent à glaner que si peu de témoignages parmi les amis de Heine. Pourquoi la correspondance, les souvenirs, les ouvrages de ceux qui l'ont connu sont-ils si discrets, si réticents à son sujet ? Ni Victor Hugo, ni Vigny, ni Musset, ni Lamartine, ni Thiers n'ont parlé de lui ; Balzac le cite à peine, George Sand n'a laissé sur son adorateur que quelques lignes. On l'a estimé et accueilli ; ce fut le « grand poète allemand », ainsi que les revues françaises du temps l'ont proclamé. Pourquoi donc ce silence aussi bien chez ses amis que chez ses adversaires ? Heine en France aurait-il été un « Dieu en exil », comme il le disait lui-même ? Il y a quelque chose de douloureusement tragique dans l'existence de Heine à Paris, matériellement, mais aussi socialement, intellectuellement et moralement. Sa gloire en France n'a vraiment commencé qu'avec la dernière année de sa vie, lorsque Michel Lévy entreprit l'édition de ses œuvres ; c'est alors qu'il a été vraiment apprécié, et il n'a peut-être jamais été si bien compris en France qu'il l'est aujourd'hui. Pourquoi ? Il est pour cela plus d'une raison que l'on pourrait dégager et de l'ouvrage de L. P. Betz et du livre que Friedrich Hirth vient de lui consacrer.

Joseph Dresch.

C. Wesley Bird, **Pierre Loti Correspondant et Dessinateur.** Paris, Impressions Pierre André, 1947, 166 pages in-8°, 78 ill. [1].

1950 est l'année du centenaire de Pierre Loti. On n'a jamais osé espérer pour lui les commémorations glorieuses qui, en 1948

1. La *Revue de Littérature comparée* tient à s'associer ici aux modestes manifestations qui ont marqué le centenaire de la naissance de Pierre Loti. Elle signale la rétrospective de la Bibliothèque nationale et regrette que l'excellente thèse de Jean Simon : *La Polynésie dans les littératures et les arts de l'Occident*, détruite en 1940 par un bombardement, et pratiquement inconnue, n'ait pas été réimprimée.

1949, et 1950 célébrèrent Chateaubriand, Goethe et Balzac. Loti, qui pendant quarante ans fut tenu pour un des écrivains majeurs de notre littérature moderne, n'est guère sorti des ténèbres qui suivent habituellement la mort des maîtres. On n'éprouve aucune fausse honte à déclarer ici la ferveur qu'à bien des égards on lui conserve. Et l'on ressent de la sympathie pour les lettrés étrangers qui, presque seuls, continuent de lui consacrer des études — un Roumain comme N. Serban, qui écrivit sur lui naguère un bon livre [1], un Américain tel que M. Bird, qui vient d'évoquer, en une fort jolie édition illustrée, le Loti dessinateur et reporter des débuts.

Car le « jeune officier pauvre », avant de se rendre célèbre par ses livres, fut d'abord un adepte du crayon et de l'aquarelle, qui eut un très réel talent. Il ne faisait, en cela, que suivre l'exemple de nombreux marins et voyageurs français du XIX^e^ siècle, qui se révélèrent capables de fixer de manière séduisante les spectacles chatoyants qui les avaient frappés. Que l'on songe aux admirables dessins de Méryon [2], aux œuvres charmantes de Ménard, qui accompagna Dupetit-Thouars [3], aux compositions romantiques de Max Radiguet [4]. L'éducation artistique de Julien Viaud — et la préface de M. Bird le rappelle heureusement — avait été particulièrement poussée. C'est au jeune aspirant de la *Flore* que l'amiral commandant la Station du Pacifique confiait tout naturellement la tâche de dessiner les événements notables de sa croisière. Et quand, désespérément pauvre, et désireux pourtant de racheter un jour la maison paternelle qu'il avait fallu vendre, Julien Viaud essaya de gagner quelque argent, il compta sur son crayon bien avant de songer à devenir écrivain. Dès 1872, il envoyait à l'*Illustration* six croquis faits à l'île de Pâques. Certes, des notes empruntées à son Journal Intime accompagnaient les dessins ; mais il attribuait à celles-ci un caractère explicatif et autorisait, insoucieux de toute renommée littéraire, ses mandataires à modifier à leur gré le texte qu'il leur avait fait tenir. Pendant plusieurs années, il continua ainsi, de manière souvent anonyme, et dans une

1. Serban (N.) : *Pierre Loti, sa Vie et son Œuvre*. Paris, Les Presses Françaises, 1924. Préface de Louis Barthou, 377 pp. ill.

2. Sur Meryon voyageur en Polynésie, voir l'article d'Henri Focillon dans *L'Art et les Artistes*, oct. 1921 (ill.). Aussi le livre de Gustave Geffroy : *Charles Meryon*, Paris, 1926 (ill.).

3. Les dessins de Ménard et de plusieurs autres compagnons de Dupetit-Thouars sont admirablement reproduits dans les atlas in-folio qui accompagnent le grand ouvrage de leur chef : *Voyage autour du Monde sur la frégate « La Vénus », pendant les années* 1836-1839. (Paris, 1840, 10 vol., 4 atl.).

4. Radiguet (Max) : Une édition moderne de son livre *Les Derniers Sauvages* (1860), accompagnée de ses dessins, faits aux Marquises entre 1842 et 1859, a été publiée en 1929 par les soins de M. Jean Dorsenne.

intention plus utilitaire peut-être qu'artistique, à jouer pour *Le Monde Illustré*, pour *L'Illustration*, pour *L'Univers*, le rôle d'un correspondant lointain, qui promenait en Polynésie, en Afrique, en Turquie, dans l'Adriatique, les lecteurs curieux d'exotisme. Lors même qu'après 1880 la publication successive d'*Aziyadé* et du *Mariage de Loti* eut fait connaître à toute la France un écrivain de grand avenir, Julien Viaud continua quelque temps d'envoyer aux périodiques ses articles illustrés. C'est à partir de 1882 que le livre fut son moyen d'expression presque unique ; alors il renonça presque à publier des dessins, mais ne s'arrêta point d'en faire pour son plaisir. Ses compositions sont à la vérité peu connues. Sans doute, en ces années de jeunesse, soixante-seize d'entre elles, sauf erreur, parurent-elles dans des périodiques épars. Mais qui donc, sauf un chercheur professionnel, ira fouiller les réserves des grandes bibliothèques afin de les retrouver ? En outre, les procédés de reproduction à grand tirage qu'on connaissait à l'époque étaient déplorables, et les dessins de Loti sont là défigurés. Sans doute aussi *L'Illustration* a-t-elle en 1923, grâce à la piété filiale de M. Samuel Viaud, publié pour la première fois *Un Jeune Officier Pauvre* [1], accompagnant le texte de dessins et d'aquarelles inédits de l'auteur, reproduits de manière excellente. Mais ces livraisons, tout de suite épuisées, sont difficiles à trouver aujourd'hui. Et un grand nombre d'œuvres inédites, semble-t-il, demeurent encore inconnues à Rochefort. On estime qu'une publication soigneuse et complète de tous ces dessins, de toutes ces aquarelles, qu'elles aient déjà paru ou non, serait extrêmement bienvenue. Elle éclairerait, d'abord, de manière intéressante une personnalité que l'on continue de juger attachante. Elle révélerait ensuite aux Historiens de l'Art un artiste qui est beaucoup mieux qu'un amateur. Loti sait trouver le sujet frappant, le mettre en place, dessiner les ensembles avec vigueur, respecter plans et proportions, et fouiller quand il le veut les détails sans tomber dans la mièvrerie. Quand il peint, ses coloris sont nets, larges, et d'une facture bien plus moderne qu'on ne saurait penser. Ses compositions sont de celles qu'on regarde avec un vif plaisir, sans que le nom de l'auteur influence le jugement. Ce n'est malheureusement pas ce grand (et bien entendu coûteux) ouvrage, que M. Bird nous a donné. Il s'est borné — malgré lui, on l'imagine — à rassembler les gravures parues dans les vieux périodiques, et à les reproduire telles que nos grands-parents les avaient vues. Ce ne sont donc pas les originaux qu'il vise

1. *Un Jeune Officier Pauvre* : paru d'abord en « Supplément de l'Illustration » (4 fascicules, avril-mai 1923, ill.). Réédité en volume, mais non illustré, Paris, 1923.

à nous faire connaître, mais les interprétations assez sommaires qui en furent autrefois données. Les dessins parus en 1923 ne figurent pas dans son livre. Bref, son travail est utile, mais ne saurait nous satisfaire entièrement. Il présente seulement, sous une forme commode, des documents qui autrement ne nous seraient connus qu'au prix d'une longue patience.

L'autre partie de son livre procède du même souci. Nous y trouvons réunis, dans l'ordre de leur parution, les articles qui jadis accompagnèrent les croquis : articles tirés du *Journal Intime*, mais qui ne le reproduisent que d'une manière infidèle et fragmentaire. Ils ont, bien entendu, leur intérêt. Mais la publication qu'on souhaiterait est plus vaste. Ce *Journal Intime*, Loti l'a tenu une grande partie de sa vie ; il s'y est livré tel qu'il était, sans penser au public, et pourtant son talent y paraît à chaque page ; il y a puisé des chapitres entiers, à peine modifiés, d'*Aziyadé* et du *Mariage de Loti* ; il a maintes fois utilisé son journal dans ses livres suivants. Et pourtant ce document, dans son ensemble, reste inconnu. *Un Jeune Officier Pauvre*, et les *Fragments* parus en 1924 [1] sont tout ce qui nous en a été révélé du texte même [2]. On voudrait que l'année du Centenaire fût celle où le *Journal* paraîtrait tout entier, y compris les extraits déjà publiés. On voudrait que des notes précises et complètes indiquassent, au regard de chaque page, l'emploi qui en a été fait dans les livres et les articles, avec l'indication des différences entre les textes. On voudrait, enfin, qu'un essai en guise de préface ou de conclusion montrât tout l'intérêt de cette publication. Écrites par un esprit ayant le goût des idées, mais capables aussi de sympathie pour l'homme et d'admiration pour l'œuvre, ces pages éclaireraient sans doute d'une manière décisive et vivante une personnalité injustement méconnue. Ce travail, M. Bird l'a esquissé dans les quinze pages de sa préface ; il a donné des exemples, suggéré une méthode. Et il faut, cette fois encore, le remercier. Mais, il le dit lui-même en terminant, le travail essentiel, qui est l'édition complète et méthodique du *Journal*, demeure à faire.

Jean Simon.

---

1. *Journal Intime* : fragments parus de novembre 1924 à janvier 1925 en « Supplément de l'Illustration » : 5 fascicules ill. Réédité en volume, mais non illustré Paris, 1925.

2. Des fragments épars du Journal ont encore été publiés çà et là : par Lafcadio Hearn dans *The Times Democrat*, 1884 ; par Émile Vedel dans le Bulletin n° 50 de la *Société des Études Océaniennes*, Papeete, 1934.

G. Jean-Aubry, **Valéry Larbaud et son œuvre d'après des documents inédits.** Tome I : **La Jeunesse** (1881-1920), II + 315 pages. Monaco, Éditions du Rocher, 1949.

« S'il fallait citer trois écrivains, nés après 1880, dont l'œuvre vivra (...), l'un des trois serait Larbaud [1] ».

Cette déclaration de Benjamin Crémieux date déjà d'un quart de siècle, mais sans doute M. Jean-Aubry y souscrirait-il volontiers aujourd'hui. Appuyé sur de nombreux documents inédits, ne négligeant pas la moindre carte postale, le traducteur de Conrad entreprend sur « un auteur vivant l'étude que l'on réserve d'ordinaire aux créateurs dont la mort a consacré les mérites [2] ».

Même si l'écrivain étudié est digne d'un tel livre, il y a là un danger. Écrire d'un vivant une biographie détaillée conduit nécessairement à l'indiscrétion. Si le biographe est discret, il lui faudra se taire et demeurer incomplet : c'est ce qui arrive à M. Jean-Aubry. Trop souvent il est réduit à ne citer que des initiales ou à parler d'un personnage réel en lui donnant le nom de la créature romanesque dont il fut le modèle pour Valéry Larbaud. Cet inconvénient fatal témoigne peut-être contre la hâte du biographe — mais, comment lui en vouloir, puisque son dessein a été réalisé avec l'approbation et le concours de Larbaud lui-même ? En font foi tant de documents communiqués par l'auteur de *Barnabooth*.

On reprochera d'autant moins à Jean-Aubry d'avoir été un peu pressé que ce premier volume est mieux qu'une biographie : on y voit quel parti l'histoire littéraire peut tirer des données biographiques. Suivant son auteur presque pas à pas, l'historien retrouve derrière chaque fiction la réalité qui l'inspira. Il n'est pas jusqu'à telle page, apparemment impersonnelle, d'un essai critique qui ne prenne soudain une valeur de confession, qui ne se teinte de réminiscences. A qui voudra connaître les sources des romans, des contes, des poèmes de Valéry Larbaud, la lecture de l'ouvrage de M. Jean-Aubry sera indispensable.

Minutie du biographe, découverte des sources ne suffisent pourtant pas à justifier les derniers mots du sous-titre : « Sa vie *et son œuvre* ». On songe en fermant le livre que ses 310 pages pourraient très bien concerner tout autre qu'un écrivain, sinon de génie, du moins de talent. Ce style qui est l'homme, nulle part n'en sont indiqués les caractères essentiels. On évoque avec mélancolie cette note inoubliable de Gide sur le style de Péguy, cette lettre d'Alain-Fournier sur la blancheur mallarméenne.

1. B. Crémieux : *XX^e siècle*, 1re série, Paris, Gallimard, 1924, p. 136.
2. *Valéry Larbaud*, Introduction, p. 11.

Rien ici ne nous permet une telle « approximation » du style et de l'homme à travers le style. Pourquoi, en définitive, une étude qui comportera au moins deux volumes ? M. Jean-Aubry ne nous dit rien des raisons qu'il a et que nous pouvons avoir d'aimer *l'écrivain* Valéry Larbaud.

En revanche, son livre est d'un très grand intérêt quand il s'agit de suivre, dans ses péripéties, une carrière de cosmopolite, la carrière cosmopolite par excellence. Un Morand, la diplomatie l'aurait contraint à voyager s'il n'en avait eu le goût. Larbaud est le voyageur pur de tout autre souci que la découverte de paysages nouveaux, d'hommes inconnus, de coutumes ignorées. Le voyage enrichit sa vision, l'aide à mieux connaître l'anglais ou l'espagnol, à comprendre plus profondément un poète qu'il aime. Valéry Larbaud n'est alors rien de plus, rien d'autre que l'intermédiaire idéal entre les mondes latin et anglo-saxon ; il est le lettré européen. S'il ne dépasse guère en effet les limites de l'Europe, du moins la connaît-il mieux que personne. Pour lui chaque nation a un visage aimé — mais aussi les frontières s'abolissent : dans son « refuge alicantin », il lit Samuel Butler, comme à Florence il recherchait les traces de Landor.

On sait combien Larbaud a aidé le public français à explorer le « domaine anglais ». M. Jean-Aubry nous le montre pénétrant dans les milieux catholiques de Londres, séduit bien vite, et finalement conquis. Il découvre Francis Thompson, Coventry Patmore, G. K. Chesterton, Une correspondance, jusqu'ici inédite, avec Claudel et Gide, est, sur ce point en particulier, l'une des révélations de cette étude. Entre Larbaud et Claudel, dont les lettres viennent de Londres ou de Hambourg, de Florence ou de Prague, Gide y apparaît bien peu « déraciné », mais aussi avide que les deux errants des œuvres et des âmes. Un jour — discrètement — Larbaud se convertira comme ses héros anglais, et c'est encore une révélation pour la plupart de ceux qui croyaient le connaître.

Ce premier volume s'arrête à l'année 1920, au seuil de la maturité. Quand le second sera venu le compléter, nous posséderons une étude extrêmement utile d'une des œuvres les plus représentatives, sinon les plus grandes, du début de ce siècle. « Le premier écrivain français de ce temps qui ait eu le sens de l'Europe [1] », disait encore B. Crémieux. Le livre de M. Jean-Aubry nous aide à comprendre la naissance et le développement de ce « sens de l'Europe ». Pour le comparatiste il est particulièrement attachant de voir s'affirmer la vocation cosmopolite — chez un auteur

1. *Op. cit.*, p. 110.

qui reste, malgré tant de voyages, un fils du Bourbonnais. Comme s'il y avait un sens français de l'Europe, une manière française de la comprendre — de ne rien refuser d'humain en n'abdiquant rien de son âme.

Marius-François GUYARD.

Depuis la rédaction de ce compte rendu, la mort soudaine de G. Jean-Aubry est venue attrister tous ceux qui savaient ce que lui doivent les relations littéraires franco-anglaises. Collaborateurs et lecteurs de la *Revue de Littérature Comparée* sont parmi ceux-là

M.-F. G.

Le gérant : HENRI LEDUC.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° Edit. : 128.

UNE AMITIÉ FRANCO-ANGLAISE DU XVII[e] SIÈCLE : JOHN LOCKE ET L'ABBÉ DU BOS

(AVEC 16 LETTRES INÉDITES DE DU BOS A LOCKE)

Connu surtout par sa théorie du sentiment esthétique dans les *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) et par son interprétation romaniste des origines de l'histoire de France dans l'*Histoire critique de l'établissement de la Monarchie française dans les Gaules* (1734), l'abbé Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742) a été aussi, dans les premières années du XVIII[e] siècle, un des Français les mieux informés sur les choses d'Angleterre [1]. Il n'avait encore que vingt-huit ans quand, au lendemain de la paix de Ryswick, il alla prendre directement contact avec les intellectuels d'Outre-Manche en passant à Londres les mois de juin et juillet 1698. Au moment où il entreprenait ce voyage, Du Bos s'était déjà fait connaître en France par sa participation à la composition collective du *Menagiana* (1693) et par la publication de son *Histoire des quatre Gordiens, prouvée et illustrée par les Médailles* (1695) ; il était en relations avec de célèbres érudits contemporains, comme Huet, Jean Boivin, l'orientaliste Galland, et, depuis 1695, il échangeait une correspondance suivie avec Bayle. Mais le jeune érudit

1. La meilleure étude d'ensemble sur Du Bos est celle d'Alfred LOMBARD, *L'Abbé Du Bos : Un initiateur de la pensée moderne*, Hachette, 1913. Son auteur a publié une *Correspondance de l'abbé Du Bos* (Hachette, 1913) dans laquelle ne figurent pas les lettres à Locke que nous publions ici et qui sont restées inédites jusqu'à ce jour. Elles proviennent de la collection Lovelace, inaccessible aux chercheurs avant sa récente acquisition par la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford.

était aussi un spectateur assidu de l'opéra et du théâtre ; il fréquentait le salon de Mme de Ferriol où se rencontraient diplomates, écrivains et artistes ; il avait le goût de la conversation et il se plaisait aux rencontres grâce auxquelles de vivants échanges d'idées complétaient et enrichissaient la simple information livresque [1]. Ces dispositions l'amenèrent à profiter du rétablissement de la paix, après le traité de Ryswick, pour élargir son horizon intellectuel par une série de voyages à l'étranger.

S'il commença par l'Angleterre, ce fut peut-être sur le conseil de Bayle qui, depuis la publication des *Nouvelles de la République des Lettres* (1684-1687), suivait avec intérêt les travaux des philosophes et des érudits britanniques [2]. En tout cas Du Bos lisait déjà couramment l'anglais quand il traversa la Manche et pendant son séjour en Angleterre il put converser sans grande difficulté dans la langue du pays [3]. Aussi ne se contenta-t-il pas, comme le faisaient souvent ses compatriotes, de fréquenter les milieux français de Londres, en se mêlant aux intellectuels du Refuge à la taverne de l'Arc-en-Ciel ou en allant faire visite à Saint-Évremond et à la Duchesse de Mazarin. Il tint aussi à prendre contact avec la société anglaise : présenté à Burnet, évêque de Salisbury, il rencontra aussi le naturaliste Martin Lister, le juriste écossais Cunningham, le navigateur William Dampier et le célèbre philologue Richard Bentley, qui lui montra de précieux manuscrits [4].

Une des premières visites du voyageur français fut pour John Locke, qui à cette époque était surtout connu en France pour son traité sur l'éducation des enfants, *Some Thoughts concerning Education* (1693), répandu par la traduction française de Coste en 1695, mais dont le grand ouvrage philosophique, *Essay concerning Human Understanding*, publié en 1690, avait aussi attiré l'attention, grâce au résumé donné en français par Jean Le Clerc dans le numéro de janvier 1688 de sa *Bibliothèque universelle*. Du Bos était muni d'une lettre de recommandation écrite par

1. A. Lombard, *op. cit.*, pp. 17, 21, 43, 53-68.
2. L. P. Courtines, *Bayle's relations with England and the English*, New York, Columbia University Press, 1938, pp. 63 sqq.
3. A. Lombard, *op. cit.*, p. 76.
4. *Ibid.*, pp. 72, 73.

Nicolas Thoynard, érudit orléanais qui avait été un des plus intimes amis français de Locke, quand celui-ci était venu passer quatre ans en France, de 1675 à 1679, dans l'espoir d'y rétablir sa santé [1]. La première tentative du visiteur français demeura vaine car le philosophe était alors à Oates, chez les Masham, où depuis 1691, il passait la plus grande partie de son temps. Quelques jours plus tard, étant revenu dans la capitale, Locke lui-même cherchait inutilement l'abbé Du Bos à son hôtel [2]. Cependant les deux hommes finirent par se rencontrer et le vieil écrivain reçut le jeune voyageur de la manière la plus cordiale. Du Bos s'empressa d'en faire part à leur ami commun Thoynard : « On ne peut point être accueilli plus agréablement que je ne l'ai été ». Dans la suite le visiteur et son hôte britannique se revirent encore plusieurs fois ; quand l'abbé s'embarqua le 1^er août pour passer en Hollande, Locke l'accompagna jusqu'au bateau [3].

On savait que les relations amicales ainsi nouées entre les deux hommes s'étaient prolongées par un échange de lettres, car il y est fait allusion dans la correspondance échangée par Thoynard avec chacun d'eux [4] Cependant jusqu'ici aucune de ces lettres n'a été mise au jour. Nous n'avons pas retrouvé celles de Locke, mais nous publions celles de l'abbé Du Bos, espérant que, malgré son caractère unilatéral, cette correspondance fera mieux connaître les sentiments d'estime et d'amitié qui ont uni dans les dernières années du XVII^e siècle le fameux philosophe britannique et un jeune écrivain français [5].

1. On peut lire 59 lettres de Locke à Thoynard, dont les dates vont de 1678 à 1701, dans H. Ollion, *Lettres inédites de John Locke à ses amis Nicolas Thoynard, Philippe Van Limborch et Edward Clarke.* La Haye, Nijhoff, 1912.

2. H. Ollion, *op. cit.*, p. 130.

3. A. Lombard, *op. cit.*, p. 73.

4. Lettres de Locke à Thoynard dans H. Ollion, *op. cit.*, pp. 130, 134, 136 ; lettre inédite de Thoynard à Locke, 16 juillet 1698, dans la collection Lovelace ; lettre inédite de Thoynard à Du Bos, 19 septembre 1698, dans Correspondance de Thoynard, Bibl. Nat., Mss. N. a. fr., 560.

5. Nous reproduisons fidèlement le texte de ces lettres autographes avec leurs particularités orthographiques, dont les plus frappantes sont la substitution de *i* à *y (il i a)* et des habitudes différentes de l'usage moderne dans le doublement des consonnes *(dattée, personne)*.

(1)

A La Haye, le 6 d'Aoust [1698].

Je suis trop sensible monsieur à toutes les bontés que vous avés eues pour moy, pour attendre plus lontemps à vous en marquer ma reconoisance. Vous avés fait des amitiés à bien des persones qui les méritoient mieux que moy, mais jamais vous n'en fites à persone qui i fut plus sensible. Si jamais je fais un autre voyage d'Angleterre, je vous prie d'estre persuadé que le plaisir de vous voir fera plus de la moitié du motif de mon voyage.

J'arive ici Lundi au soir. J'estois débarqué le dimanche à neuf heures du soir à Maeslandhus [1] après un trajet très enuieux qui m'obligea de coucher quatre nuits à bord du batiment.

J'ay trouvé ici en arivant un livre nouvellement imprimé qui s'apelle *Observations d'un voyageur en Angleterre* [2]. Le livre ne mérite point que vous le lisiez, car je ni ai rien apris, moy qui conois très imparfaitement le pais.

On a imprimé aussi ici une relation de l'expédition de Cartagène que l'on donne pour estre de monsieur de Pointis [3]. J'en doute beaucoup car quand je partis de Paris la relation de cet officier n'estoit pas encore en estat de paroistre, et il ne devoit la faire imprimer qu'au retour d'un voyage qu'il alloit faire en Poitou. Les plans qui sont dans cette relation me paroissent très justes, autant que je puis me souvenir de ce que j'ay vu a Paris. Je vous envoierai ce livre par la première comodité. Je suis

Monsieur

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

1. Transcription fautive de Masslandsluis, ancien nom de Maassluis, port de pêche à une vingtaine de kilomètres au sud de La Haye.

2. Maximilien Misson, *Mémoires et observations faites par un voyageur en Angleterre*, La Haye, Van Bulderen, 1698. L'ouvrage est jugé trop sévèrement par Du Bos : si sa composition, en forme de dictionnaire, lui donne un aspect un peu rébarbatif, on y trouve des observations assez fines sur divers aspects de la vie anglaise.

3. Jean-Bernard Desjeans, sieur de Pointis, *Relation de l'expédition de Carthagène faite par les Français en 1697*, Amsterdam, Schelte, 1698. Pointis commandait l'escadre qui enleva Carthagène aux Espagnols le 2 mai 1697 ; blessé dans le combat, il dut se reposer pendant plusieurs mois à la campagne, mais c'est bien lui qui a composé l'ouvrage mentionné par Du Bos.

(2)

A Bruxelles le 29 de septembre [1698].

Monsieur Toinard m'a envoié ici, monsieur, vostre lettre datée du quinzième de l'autre mois. Je suis très sensible aux honêtetés que vous me dites quoyque je sois bien convaincu que c'est par pure bonté ; et je puis vous protester que le plaisir de vous revoir fera plus de la moitié du motif d'un second voyage que je pouré faire en Angleterre.

J'accepte avec reconoissance le présent que vous me voulé faire du livre de monsieur Sydney [1], à condition que vous me donneré occasion de m'acquiter lorsque je seré à Paris. Mr Vernières le secrétaire de l'ambassadeur de France qui a eu l'honneur de vous saluer me le fera tenir. J'espère d'estre à Paris avant le milieu du mois prochain et je ne suis resté si lontemps en ce païs que pour attendre mon compagnon de voyage que le Roy a retenu un mois à Loo [2]. J'ay vu à Utrecht monsieur Graevius, qui m'a fort félicité sur l'honneur que j'avois d'estre de vos amis. Son neuvième et dixième volume des antiquités romaines est prest de paroistre. Vous i verré une traduction latine du livre de Bergier, des grands chemins de l'empire romain. Son édition des oraisons de Cicéron s'avance aussi beaucoup et je l'ai laissée à la seconde Philippique [3].

Monsieur Le Clerc d'Amsterdam travaille à une Harmonie grecque et latine des quatre évangélistes que j'ay vue presque toute imprimée [4]. Il n'a rien au delà de ce qui se trouve dans les harmonies ordinaires, et l'autheur n'a pas eu seulement l'idée de toutes les belles choses que monsieur Toinard a faites dans la sienne.

J'ay vu à Amsterdam les desseins des découvertes des Hollandais vers la nouvelle guinée [5]. Je n'adjouterai rien à ce que les

1. Algernon Sidney, *Discourses concerning Government*, London, 1698.

2. Ce compagnon de voyage était un neveu de Le Nôtre, l'architecte Desgots, que le roi Guillaume avait chargé de dessiner les jardins de Windsor.

3. Le célèbre philologue et archéologue hollandais, Johann Georg Graevius (1632-1703) fit paraître à Utrecht, de 1694 à 1699, les 12 volumes in-folio de son *Thesaurus antiquitatum romanorum*, dans la Préface duquel il indiquait le plaisir qu'il avait eu à s'entretenir d'une variété de sujets avec Du Bos. Son édition des *Discours de Cicéron* parut à Amsterdam, en 6 volumes publiés de 1695 à 1699.

4. *Harmonia evangelica, cui subjecta est Historia Christi ex IV Evangeliis*, Amsterdam, 1699. Sur Jean Le Clerc, qui en janvier 1688 avait publié dans sa *Bibliothèque universelle* la traduction française d'un Abrégé de l'*Essay concerning Human Understanding*, composé par Locke lui-même, cf. Annie Barnes, *Jean Le Clerc et la République des Lettres*, Paris, Droz, 1938.

5. Il s'agit des douze tableaux exposés dans les bureaux de la Compagnie des Indes et représentant quelques aspects de la partie occidentale de la Nouvelle-Guinée, récemment explorée par des Hollandais de Batavia.

relations en ont publiées, si ce n'est qu'il i a un gouvernement établi dans le païs. Cela paroist en ce que, dès que les vaisseaux hollandois parurent, on alluma des feux sur la coste pour servir de signaux, auxquels on répondit du dedans des terres. Ces signaux sont marqués dans les desseins que j'ay vu.

Monsieur Witsen [1] d'Amsterdam m'a dit qu'il pouroit bien faire imprimer le voyage d'un Ambassadeur Moscovite à la Chine par terre. Il l'a déjà entre les mains en plus grande partie ; celui que l'on imprime et que les gazettes ont anoncé est la relation du même voyage, faite par le valet de chambre de l'ambassadeur [2].

Dès que je seré à Paris, je me donneré l'honneur de vous escrire, et je feré tout de mon mieux pour mériter vostre corespondance.

J'oubliois dans les découvertes des Hollandois des cignes noirs qu'ils ont trouvé dans un bras de mer qui se jette dans les terres. On en a amené de vivants qui sont morts à Batavia, et j'en ai vu la peinture à Amsterdam, faite sur les originaux.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(3)

A Paris le 29/19 de Novembre [1698].

Je vous ai envoié, monsieur, dans un paquet que j'ay adressé à monsieur de Vernières, l'Histoire de Siam par Gervais [3]. J'espère que vous recevré le livre qui est parti dès la semaine dernière peu de temps après ma lettre.

Je viens aussi d'envoier au carosse de Calais deux comédies et un opéra faits par monsieur de Vernières, que j'ay adressé suivant l'instruction que vous avé mise dans vostre lettre à monsieur Toinard. Monsieur de Vernières n'a rien fait outre ce que je vous envoie qu'un opéra apellé Adonis que je cherche pour vous l'envoier à la première occasion [4]. Je me flate, monsieur,

1. Nicolas Witsen, bourgmestre d'Amsterdam, avait cordialement accueilli Du Bos, dont il partageait le goût pour les relations de voyage et la numismatique.

2. Il s'agit du voyage fait de 1692 à 1694 par Evert Isbrand Ides, ambassadeur du Czar en Chine. La relation de l'ambassadeur, publiée d'abord en hollandais, à Utrecht en 1700, parut à Londres dans une traduction anglaise en 1706. La relation rédigée par le secrétaire de l'ambassade, Adam Brand, publiée d'abord en Allemand à Hambourg en 1698, fut traduite en anglais la même année, et une traduction française parut à Amsterdam en 1699.

3. Nicolas Gervaise, *Histoire naturelle et politique du royaume de Siam*, Paris, Barbin, 1688. C'est une description assez brève, mais sérieusement documentée, l'auteur ayant passé quatre ans au Siam.

4. Aucune mention n'est faite de ces ouvrages dans le *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne*, ni dans la vaste et minutieuse étude du professeur

que mon exactitude à m'acquiter de vos comissions m'en attirera d'autres.

Je vous remercie du livre de monsieur Sydney que je lis avec beaucoup de plaisir. Il establit assez bien son système contre son adversaire, mais dans ces sortes de combats la difficulté n'est point de ruiner les deffenses de son enemy et de le battre en ruine, c'est de soutenir la brèche, en répondant aux objections. Je crois qu'un autheur qui entreprendroit de faire voir les inconvénients qu'il i a a craindre dans le système de monsieur Sydney feroit un bon livre [1].

Nous aurons bientost la relation du voyage de monsieur Carré aux Indes orientales [2]. Il i a esté deux fois, l'une par mer et l'autre par terre. J'ay lu autrefois le livre en manuscrit, il contient des choses bien curieuses, mais si l'on a bien fait, l'on l'aura abrégé, car le stile en estoit bien diffus.

Monsieur Duhamel, secrétaire de l'Académie des Sciences, nous a donné une histoire de cette Société. Je pense que l'autheur qui a déjà publié un cours de philosophie latin, et quelques autres ouvrages vous sera connu [3].

Il i a deux ans que le P. Daniel Jésuite publia une Histoire de France, où il rappelle à Clovis la fondation de nostre monarchie. On vient d'escrire contre lui, pour prouver qu'il a tort de suprimer nos quatre premiers roys [4].

Les mémoires du marquis de Pignalossa ci devant gouverneur du Nouveau Mexique, lequel est mort à Paris, où il s'estoit retiré,

H. C. Lancaster, *A History of French dramatic Literature in the seventeenth Century* (Baltimore, 1929-1942, 9 vol.).

1. Dans ses *Discourses concerning Government*, Algernon Sidney critiquait la conception de la monarchie de droit divin exposée par Filmer dans *Patriarcha* en 1680, critique qui fait aussi l'objet du premier des *Two Treatises of Government*, publiés par Locke en 1690. Mais au lieu de proposer comme Locke une conception contractuelle de la monarchie, Sidney exaltait un idéal de liberté républicaine selon l'image embellie qu'il se formait des républiques de Grèce et de Rome. Une traduction française de son ouvrage fut publiée par Samson à La Haye en 1702.

2. Abbé Carré, *Voyage des Indes Orientales, mêlé de plusieurs histoires curieuses*, Paris, 1699, 2 vol.

3. Jean-Baptiste Du Hamel (1624-1706), peu favorable à Descartes, apparaît comme un éclectique cherchant à concilier la philosophie ancienne avec la philosophie moderne dans ses deux principaux ouvrages, *De consensu veteris et novae philosophiae* (1663) et *Philosophie vetus et nova ad usum scholae accommodata* (1684). Premier secrétaire de l'Académie des Sciences, il publia en 1698 sa *Regiae Scientiarum Academiae Historia*, qui donne l'histoire de l'Académie depuis sa fondation en 1666 jusqu'à 1696.

4. Gabriel Daniel, *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie française dans les Gaules*. Seul le premier volume avait paru en 1696, la première édition complète en trois volumes n'ayant été publiée qu'en 1713. Sur les discussions provoquées par la thèse de Daniel, affirmant que Clovis fut le premier roi ayant fondé un établissement durable sur la rive gauche du Rhin, cf. A. Lombard, *op. cit.*, pp. 415, 416.

crainte de l'Inquisition, ne sont pas encore achevés d'imprimer [1].

Monsieur Felibien le jeune, fils de feu monsieur Felibien l'autheur des Entretiens sur la vie des peintres, a fait imprimer la traduction des deux lettres de Pline qui font la description de sa maison de campagne [2]. Come il est architecte, il a joint à sa traduction des notes qui sont d'un homme docte et du métier. Il a même dressé les plans, sur la narration de Pline, ce qui n'estoit pas facile à bien faire. L'on vient d'afficher une traduction de toutes les lettres de Pline, dont les premiers livres ont esté faits par monsieur de Sacy [3].

Monsieur Toinard m'a fait l'amitié de me lire la lettre que vous lui escrivé d'Oates, où vous lui donné un coup d'éperon sur son harmonie [4]. Il est convenu avec moy qu'il avançoit trop lentement, mais je ne crois pas qu'il en aille plus viste.

Je vous prie monsieur d'estre persuadé que vous ne scaurié m'obliger d'avantage qu'en m'ordonant quelque chose pour vostre service. Monsieur Toinard vous salue et je suis de tout mon cœur

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(4)

A Paris le Samedi 10/1 de Janvier [1699].

Monsieur

Peu de jours avant de recevoir vostre dernière lettre escrite à Oates le dixième novembre, je vous en avois envoié une pour vous remercier du livre du chevalier Sydney. Je crois que vous l'auré reçue, come les livres que j'ay adressé pour vous à monsieur Vernières et au maistre du post office de Londres. J'ay reçu touts ceux que vous m'avé envoié, et je les lis avec beaucoup de plaisir surtout vostre response à l'évesque de Worcester [5]. Come

1. Le comte Peñalossa, né au Pérou, avait été gouverneur du Nouveau Mexique où il s'était trouvé en conflit avec l'Inquisition ; dépouillé de ses biens et emprisonné à la suite de cette querelle, il s'était réfugié en France et, en 1684, il avait proposé à Louis XIV d'entreprendre la conquête du Nouveau Mexique avec l'aide des boucaniers de Saint-Domingue, mais Cavelier de La Salle fit écarter ce projet.

2. Jean-François Felibien, *Les plans de la description de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le consul*, Paris, Florent et Delaulne, 1699.

3. *Lettres de Pline le Jeune, traduites par Louis de Sacy*, Paris, Barbin, 1699-1700, 3 vol.

4. Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 128.

5. Il s'agit de l'une des trois réponses adressées par Locke à Stillingfleet, évêque de Worcester, qui dans son *Discourse in Vindication of the Doctrine of the Trinity* (1696) avait rattaché les tendances anti-trinitaires, qui se répandaient alors en

je n'ai rien encore à faire imprimer, je souhaite monsieur que les ouvrages des autres me donnent occasion de m'acquiter, et qu'il s'imprime ici au plutost quelque livre assez bon pour vous le pouvoir envoier en échange des vostres.

Vous trouveré dans le mémoire que je mets sous l'envelope de ma lettre le nom de tous les voyageurs qui ont imprimé leurs relations depuis douze ou quinze ans. Je souhaite qu'il s'en trouve quelqunes qui vous donnent occasion d'employer mon service.

Mylord Pawlet et monsieur de Cuningham m'ont prié de vous aseurer de leurs respects [1]. Mylord Pawlet a gagné ici l'estime et l'admiration de touts ceux qui l'ont vu et qui le veront partir avec bien du chagrin.

J'ay lu une critique du voyage du docteur Lister intitulée *A Journey to London*, qui m'a bien fait rire ; mais le livre contre lequel elle est escrite m'avoit fait rire encor davantage [2]. On peut apliquer en passant au docteur Lister le vers d'Horace

Laudibus arguitur vini vinosus Homerus [3].

On scait qu'il aime le bon vin dès que l'on a lu son livre.

Defer a achevé sa carte d'Amérique, ou il i a encore bien des fautes quoy qu'il en ait beaucoup corrigé [4].

Je vous prie de m'envoier les cartes suivantes si vous les pouvé avoir comodément :

celle de la Caroline faite par ordre des seigneurs propriétaires.

celle de la Virginie, Maryland, New Jersey, Nouvelle Angleterre et Pensylvanie, qui doit se trouver, suivant le mémoire que j'ay vu, chez Robert Green at the Crowned Rose in Budge Row.

Angleterre, à la philosophie de l'*Essay concerning Human Understanding*. Les deux premières réponses de Locke avaient été publiées en janvier et en juin 1697 ; Du Bos fait sans doute allusion à la troisième composée en mai 1698 et publiée en janvier 1699.

1. Du Bos avait connu d'abord à Londres, puis retrouvé en Hollande et à Paris, Alexander Cunningham, auteur d'une histoire d'Angleterre depuis l'avènement de Guillaume jusqu'au règne de George I^er, et précepteur d'un des fils du duc d'Argyll, John, qui se faisait appeler Mylord Pawlet pendant son voyage sur le continent.

2. Martin Lister, ayant passé six mois à Paris où il avait accompagné l'ambassadeur anglais, le comte de Portland, en 1698, avait publié, après son retour à Londres, *A Journey to Paris in the year 1698*. La trivialité de certains détails excita la verve satirique de William King, qui publia une parodie de l'ouvrage de Lister, en la présentant comme une traduction de Sorbière, sous le titre *A Journey to London in the year 1698*.

3. Horace, *Épîtres*, I, 19, 6.

4. Nicolas de Fer, cartographe réputé de l'époque, auteur de l'*Atlas curieux* (1700-1716, 2 vol.) et du *Petit et nouveau atlas* (1723), préparait alors l'ouvrage intitulé *Cartes et Descriptions générales et particulières pour l'intelligence des affaires du temps, au sujet de la succession de la cour d'Espagne, en Europe, en Asie, Afrique et Amérique*, Paris, l'autheur, 1701.

carte marine depuis la Floride, les costes des terres angloises et le Canada jusques à Hudson Baye.

carte du détroit de Magellan.

Je vis monsieur Witsen lorsque je passé à Amsterdam, où il me donna quatre de ses cartes. Depuis que je suis ici je lui en ai envoié d'autres qu'il souhaitoit de voir. Son livre de Remarques est imprimé il i a du temps, mais il faut que cet autheur ai des raisons pour ne le point publier encore si tost. Il i a deux ou trois ans que le Czar envoia à l'empereur de la Chine un ambassadeur allemand, dont le valet de chambre fit imprimer l'année dernière une relation du voyage, dont l'on imprimoit la traduction françoise lorsque j'estois à Amsterdam. L'ambassadeur lui même a escrit aussi sa relation dont monsieur Wetsten avoit quelques cahiers entre les mains. Monsieur Wetsten lui avoit escrit pour l'engager à le publier [1].

Je ne blamerai jamais monsieur vostre long silence ni vos longues lettres. Je ne mérite pas monsieur que vous interompiés vos affaires ni vos estudes pour m'escrire, et le plaisir de lire vos lettres me les fera tousjours paroistre trop courtes.

Vostre très humble et très obéissant serviteur.

Du Bos.

Monsieur Toinard vous salue. Je ne scais point si cette année ici verra éclore son harmonie ; il i a longtemps que les neuf ans pendant lesquels Horace conseille de laisser meurir les ouvrages sont écoulés. Mais je me console d'estre privé de voir l'ouvrage par la satisfaction que j'ay de voir la bonne santé de l'autheur. Il ne s'est jamais mieux porté. Les autres vont en vieillissant, et il semble qu'il aille en rajeunissant.

Voyages

Je ne conois point d'autre relation de la Nouvelle Guinée que celle du capitaine Pelsart, Hollandois, qui i fut vers 1624. La traduction de cette relation est imprimée dans le premier volume du recueil de monsieur Thévenot [2], mais par sa négligence les dernières feuilles de ce volume ont esté perdues de manière que cette relation si trouve fort imparfaite. C'est tout ce que nous avons de ce païs en françois.

En 1686 l'on imprima en deux volumes in 12 l'histoire des

1. Cf. lettre 2. Les *Remarques* de Witsen précèdent la traduction française de la *Relation* d'Adam Brand, publiée à Amsterdam en 1699.

2. Melchisedec Thévenot, *Relations de divers voyages curieux*, Paris, Moetto, 1696. La relation du capitaine François Pelsaert avait été publiée en hollandais à Amsterdam en 1651.

Boucaniers et des Phlibustiers [1]. Elle est d'un nommé Oexmelin, lequel est présentement au service de la compagnie portugaise qui a marché avec les Espagnols pour livrer une quantité de nègres. Son histoire finit en 1670 par la prise de Panama et la friponerie que fit Morgan à ses camarades. On trouve à la fin du livre un petit traité très curieux du gouvernement spirituel et temporel des Indes d'Espagne, avec un état des revenus du roy dans cette contrée.

En 1689, le voyage de Raveneau de Lussan à la mer du Sud [2]. Je n'en dis rien parce qu'il est traduit en anglois et imprimé à la suite de l'Histoire des Flibustiers de l'édition de 1698 avec le voyage du capitaine Montauban [3].

En 1691, un Récollet nous donna une relation de la Gaspésie, province située au sud de la rivière de Saint Laurent, laquelle est remplie de descriptions curieuses [4].

En 1697 le chevalier Tonty gouverneur du fort de St Louis aux Ilinois fit imprimer l'histoire des voyages de monsieur de La Salle et des Siens sur le Missisipi. Les mémoires qu'ils avoient composé se trouvant mal escrit pour estre imprimé en l'estat où ils estoient, on les mit entre les mains d'un nommé Péchantre pour en changer le stile. C'est ce qui fait qu'il i a dans cette relation des endroits qui semblent montrer que son autheur n'a jamais esté aux païs qu'il décrit [5].

L'on imprima ici l'année dernière la relation des cruautés comises par les Espagnols dans les Indes par Baltazar de Las Casas [6].

1. Alexandre-Olivier Oexmelin, *Histoire des aventuriers qui se sont distingués dans les Indes*, Paris, 1686, 2 vol. C'est la traduction française faite par Frontignières sur la version anglaise de l'original hollandais, *De Americaenshe Zee-Roovers*, publié à Amsterdam en 1674. L'auteur vécut aux Antilles de 1665 à 1674, parmi les flibustiers dont il semble avoir été le barbier et le chirurgien.

2. Raveneau de Lussan, *Journal d'un voyage fait à la mer du Sud avec les flibustiers de l'Amérique en 1684 et années suivantes*, Paris, 1689. Parisien d'humeur aventureuse, l'auteur, après avoir passé trois ans à Saint-Domingue, s'était joint à une bande de flibustiers au cours d'une série d'expéditions sur la côte occidentale de l'Amérique du Sud, de 1684 à 1688. La traduction anglaise parut à Londres en 1699.

3. *Relation du voyage du sieur de Montauban en Guinée, en l'année 1695*, Amsterdam, J. L. de Lorme, 1698.

4. Chrétien Le Clercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie*, Paris, 1691. L'auteur est un Père Récollet qui séjourna au Canada de 1675 à 1680 et de 1682 à 1690 ; son ouvrage donne beaucoup de détails sur les mœurs des Indiens et souligne les difficultés rencontrées par les missionnaires pour les convertir.

5. Henri de Tonti, *Dernières découvertes dans l'Amérique septentrionale de M. de La Salle, mises au jour*. Paris, 1697. Les indications données par Du Bos sur la rédaction de l'ouvrage confirment l'opinion émise au sujet de son authenticité par le Père Charlevoix dans son *Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, Paris, 1744, t. II, p. 260.

6. *La Découverte des Indes occidentales par les Espagnols, écrite par Dom Balthazar de Las Casas, évêque de Chiapa...* (traduit par l'abbé J.-B. Morvan de Bellegarde), Paris, Pralar, 1697.

Je ne vous parle point du voyage de Froger au détroit de Magellan [1] puisque monsieur Toinard vous l'envoia, quand il fut imprimé, ni des livres du P. Hennepin qui sont imprimés en Hollande [2].

En 1689 l'abbé Bernod traduisit la description de la Chine escrite en portugais par le père Magailhans, et sa traduction fut imprimée in 4°. Le livre est très curieux et donne les mesures géométriques de bien des choses que l'on ne conoissoit que sur des raports imparfaits. On i a joint un plan de Pekin [3].

En 1689 le père d'Orléans Jésuite fit imprimer la vie de deux conquérans tartares qui se sont rendus maistres de la Chine. C'est un livre de moine [4].

En 1696 le père Le Comte donna ses mémoires de la Chine [5]. Depuis le père Bouvet i a adjouté un nouveau volume sur ce qui est arivé à la Chine par raport à la religion chrétienne depuis le départ du père Le Comte [6]. Je crois que les mémoires de ce dernier qui contiennent une infinité de choses curieuses sont traduits en anglois.

Un nommé Le Maire publia en 1695 une relation du Cap Vert, où il ni a rien de nouveau [7].

En 1688 Delhon donna son voyage aux Indes orientales en deux volumes in douze. C'est un simple récit de ses avantures.

1. François Froger, *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697, aux côtes d'Afrique, détroit de Magellan, Brésil, Cayenne et îles Antilles par une escadre de vaisseaux du roi, commandée par M. de Gennes*, Paris, 1699. Froger qui avait fait partie de cette expédition comme « ingénieur volontaire », était un ami de Thoynard.

2. Le Père Récollet Louis Hennepin (1640-1701), envoyé comme missionnaire au Canada en 1676, s'était lié avec Cavelier de La Salle, qui le chargea en 1679 de remonter le Mississipi. Après avoir publié à Paris en 1683 sa *Description de la Louisiane*, qui n'est qu'une copie d'un des mémoires de Cavelier de La Salle, il fit paraître à Utrecht deux autres ouvrages, qui contiennent aussi de nombreux emprunts à Cavelier et au Père Chrétien Le Clercq, *Nouvelle découverte d'un très grand pays situé dans l'Amérique* (1697) et *Nouveau voyage en un pays plus grand que l'Europe avec les réflexions des entreprisés du sieur de La Salle* (1898). Hennepin est très hostile à Cavelier, dont il parle en termes violents.

3. Gabriel Magalhaens, *Nouvelle relation de la Chine*, Paris, 1670. L'original avait été publié à Madrid en 1668.

4. Pierre-Joseph d'Orléans, *Histoire des deux conquérants tartares qui ont subjugué la Chine*, Paris, Barbin, 1688.

5. Louis Le Comte, *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, Paris, 1696, 2 vol. Cet ouvrage, où l'auteur soutenait que le peuple chinois « a conservé près de deux mille ans la connaissance du véritable Dieu et l'a honoré d'une manière qui peut servir d'exemple et d'instruction même aux Chrétiens » fut condamné à Paris et à Rome, et provoqua une ample controverse sur la véritable signification religieuse des rites chinois. La traduction anglaise du livre parut à Londres en 1697.

6. Joachim Bouvet, *L'estat présent de la Chine en figures*, Paris, 1697.

7. Lemaire, *Voyage aux Canaries, Cap Vert et Gambie*, Paris, 1695. L'auteur, chirurgien de l'Hôtel-Dieu de Paris, avait accompagné Dancourt, directeur général de la Compagnie du Cap Vert, dans un voyage fait en 1682.

Le même a publié ensuite l'histoire de sa détention par les inquisiteurs de Goa [1].

Souchu de Rennefort imprima en 1687 la relation du voyage des premiers vaisseaux de la compagnie des Indes orientales de France, et l'histoire de son établissement dans le païs. C'est un in 4^o où il i a des choses assez curieuses sur les événements de ce temps là [2].

Le journal de Mr de La Haye qui i fut envoié en 1672 avec une escadre de vaisseaux du roy fut imprimé l'année dernière en 2 volumes in 12. La relation est remplie de faits très curieux, mais bien mal imprimée [3].

On imprima encore en 1694 une relation du voyage de l'escadre comandée par monsieur Duquesne, qui fut envoié dans les Indes depuis la déclaration de la nouvelle guerre [4].

Un missionnaire nommé Sanson fit imprimer en 1696 un Etat de la Perse, où il i a quantité de choses curieuses et qui passe pour être fort exact [5].

En 1692 le père d'Avril imprima la relation du voyage qu'il avoit entrepris pour aller à la Chine par terre. Les Moscovites lui aiant refusé le passage, il fut obligé de s'en revenir en Europe. Son voyage est rempli de descriptions qui n'aprennent rien de nouveau, et l'autheur en est sincère en Jésuite [6].

1. C. Dellon, *Relation d'un voyage fait aux Indes Orientales*, Paris, 1685 (réédité en 1689, 1699, 1709, 1711). L'auteur est un médecin, qui partit en 1668 sur un vaisseau de la compagnie des Indes et qui étudia surtout la côte de Malabar, de Calicut à Goa ; arrêté dans ce port comme hérétique par les Portugais, il dénonce vigoureusement les procédés violents de ses juges dans sa *Relation de l'Inquisition de Goa*, Leyde, 1687.

2. Urbain Souchu de Rennefort, *Mémoires pour servir à l'histoire des Indes Orientales*, Paris, 1688. La première partie de l'ouvrage est une amplification de la relation publiée en 1668 par l'auteur sous le titre *Relation du premier voyage de la Compagnie des Indes Orientales en l'île de Madagascar ou Dauphine*. Rennefort était parti en mars 1665 pour Madagascar, où il passa un an comme « secrétaire de l'état de la France orientale » après avoir pris possession de l'île au nom du roi et de la Compagnie des Indes.

3. Jacob de La Haye, *Journal du voyage des grandes Indes*, Paris, 1698. Une première édition de cet ouvrage avait paru à Paris en 1674 ; il donne la relation de la première expédition importante envoyée dans l'Océan Indien par le gouvernement de Louis XIV, de 1670 à 1672.

4. Claude Pouchot de Chantassin, *Relation du voyage et retour des Indes orientales pendant les années 1690 et 1691, par un garde de la marine servant sur le bord de M. Duquesne*, Paris, 1692 (réédité à Bruxelles en 1694 ; traduction anglaise publiée à Londres en 1696). Il s'agit de l'escadre envoyée sous les ordres de Duquesne-Guiton, neveu du grand amiral, pour agir aux Indes contre les Anglais pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg.

5. Sanson, *État présent du royaume de Perse*, Paris, 1694. L'auteur avait passé cinq ans en Perse, de 1683 à 1688, et son ouvrage, sérieusement documenté, ajoute quelques particularités à celui de Chardin.

6. Philippe Avril, *Voyage en divers États d'Europe et d'Asie, entrepris pour découvrir un nouveau chemin à la Chine*, Paris, 1692. Parti de France en 1685, l'auteur voyagea pendant cinq ans, mais ne put pas réaliser l'objet de sa mission,

On imprima l'année dernière un voyage de Moscovie fait en 1689 par un nommé La Neuville, où il i a quelques faits touchant la pelleterie et des circonstances assez curieuses sur la princesse Sophie et le prince Galischim [1].

L'histoire de l'Eglise du Japon, imprimée en 1692 ne parle que de faits arrivés depuis longtemps [2].

La première relation de Siam est celle du chevalier de Chaumont envoié du Roy qui contient simplement l'histoire de son voyage et de sa réception [3].

Celle de l'abbé de Choisi est un peu plus circonstanciée mais il semble que l'autheur ait eu pour but d'embellir les choses qu'il racontoit, plutost que d'en donner une juste idée [4].

Le premier et le second voyage du père Tachard contiennent des descriptions et des observations fort curieuses. Il s'est plus attaché à la nature que les autres [5].

L'Histoire de Siam par Gervaise que je vous ai envoiée [6].

La description de Siam par La Loubère est la plus exacte, la plus sincère et la plus juste [7].

En 1690 le père d'Orléans fit imprimer une relation des révolutions qui arivèrent dans cet état en 1688 [8].

Desfargues qui comandait à Bankok en fit imprimer une autre plus sincère et mieux circonstanciée en Hollande en 1690 [9].

En 1688 le père Gouies Jésuite fit imprimer les observations

ayant été arrêté à Astrakhan par le gouverneur qui ne voulut pas le laisser aller plus loin vers l'êst.

1. Foy de La Neuville, *Relation curieuse et nouvelle de Moscovie*, Paris, Aubouyn, 1698.

2. François Solier, S. J., *Histoire ecclésiastique du Japon*, Paris, 1627 (réédité en 1692).

3. *Relation de l'ambassade de Monsieur le chevalier de Chaumont à la cour du roi de Siam, avec ce qui s'est passé de plus remarquable durant son voyage*, Paris, 1686 (réédité en 1687). Voltaire a utilisé ce récit dans le *Siècle de Louis XIV*.

4. François Timoléon, abbé de Choisy, *Journal du voyage de Siam, fait en 1685 et 1686*, Paris, 1687 (réédité en 1690, 1741).

5. Guy Tachard, *Deux voyages du père Guy Tachard et autres envoyés par le roi aux Indes et à la Chine, le premier en 1685 et 1686 en la compagnie de M. le chevalier de Chaumont et le second en 1687 et 1688*, Paris, 1689, 2 vol. (autre édition à Amsterdam en 1689 et 1705).

6. Cf. lettre 3.

7. Simon de La Loubère, *Relation du royaume de Siam*, Paris, 1691, 2 vol. (autre édition à Amsterdam, 1714). L'auteur avait été envoyé en 1687 en ambassade au Siam où il resta trois mois et signa un traité de commerce en faveur de la Compagnie des Indes, dont il était l'un des directeurs. Sa relation décrit surtout les ressources du pays.

8. Pierre-Joseph d'Orléans, *Histoire de M. Constance, premier ministre du roi de Siam, et de la dernière révolution de cet état*, Tours, 1690.

9. *Relation des révolutions arrivées à Siam dans l'année 1688*, Amsterdam, 1691. Dans cette relation Desfarges, maréchal de camp, commandant les troupes françaises débarquées au Siam pendant la révolution, répondait aux critiques de ceux qui l'avaient accusé de ne pas avoir porté secours au ministre Constance Phaulkon, protecteur des missionnaires français.

des Jésuites aux Indes et à la Chine avec des remarques et des réflexions.

En 1692 ce même père fit imprimer de nouvelles observations de physique et d'astronomie venues de ces quartiers là [1]. En 1693 l'Académie des Sciences fit imprimer au Louvre ces observations et beaucoup d'autres en un volume in folio [2].

Il i a aussi eu depuis dix ans deux ou trois voyages de la Terre Sainte imprimés, mais ce sont plutost des livres de dévotion que de curiosités [3].

Pendant deux ou trois ans, à commencer en 1692, l'Académie des Sciences donnoit des espèces de journaux touts les quinze jours, remplis de nouvelles découvertes et d'observations curieuses [4].

En 1689 on publia à l'occasion des princes de Macassar envoiés ici par le roy de Siam une description de leur païs [5].

(5)

A Beauvais le Mercredi 23/13 d'Avril [1699].

J'ay toujours beaucoup de plaisir monsieur toutes les fois que je reçois de vos nouvelles, mais vostre dernière lettre m'a fort affligé en m'aprenant le mauvais estat de vostre santé [6]. J'y suis très sensible aussi bien que touts vos amis, et je ne scaurois penser sans chagrin à vos indispositions quand je vois tant de gens dont la santé et la vie sont si indifférents au genre humain se porter si bien. Je me console dans l'espérance que le retour de la belle saison produira le retour de vostre santé. Si vous avié un fils il ne le souhaitteroit pas avec plus de passion que moy.

Mylord Pawlet et monsieur de Cuningham doivent estre pré-

1. Thomas Gouye, S. J., *Observations physiques et mathématiques... envoyées de Siam à l'Académie royale des sciences... par les pères Jésuites, avec les notes et les réflexions du père Gouye*, Paris, Imprimerie royale, 1688 ; *Observations physiques et mathématiques envoyées des Indes et de la Chine à l'Académie royale des sciences par les pères Jésuites, avec les notes et réflexions du père Gouye*, Paris, Imprimerie royale 1692. A la suite de ces publications le père Gouye fut nommé membre honoraire de l'Académie des sciences lors du renouvellement de 1699.

2. *Mémoires de mathématiques et de physique tirés des registres de l'Académie royale des sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1693.

3. Michel Nau, S. J., *Voyage nouveau de la Terre-Sainte*, Paris, 1679 ; Pierre de Lavergne de Tressan, *Relation nouvelle et exacte de la Terre-Sainte*, Paris, 1688.

4. Ces mémoires, publiés en 1692 et en 1693, par l'abbé Jean Gallois, rédacteur du *Journal des Savants*, ont été reproduits au tome X des *Mémoires de l'Académie royale des Sciences, depuis 1666 jusqu'à 1699*, Paris, 1730.

5. *Description historique du royaume de Macassar*, Paris, 1689.

6. Locke qui, depuis sa jeunesse, souffrait d'une affection des bronches, avait été gravement malade pendant l'hiver de 1697-1698 et ne s'était qu'imparfaitement rétabli.

sentement de retour à Londres. Ils se sont acquis ici l'estime de touts ceux qui les ont connus. Je suis fâché en mon particulier qu'ils n'aient pas voulu rester plus lontemps parmi nous et i attendre le retour du printemps qui leur auroit montré nos jardins dans toute leur beauté, au lieu qu'ils n'en ont vu pour ainsi dire que les squelettes.

J'ay reçu les cartes que vous m'avé envoiées par monsieur de Vernières et je vous en remercie. Monsieur Toinard a reçu de même le second volume du voyage de Dampier [1], et le paquet qui estoit à son adresse.

J'espère d'estre de retour à Paris dans sept ou huit jours et je vous envoieré aussitôt les comissions dont vous me faites l'honneur de me charger.

Je pense avoir oublié dans mon catalogue de voyages l'Etat de l'Empire du Maroc par monsieur de Saint Olon, imprimé en 1694. L'autheur est un gentilhomme ordinaire du roy qui fut envoyé en 1693 à Miquenez pour faire un traité de paix avec le roy de Maroc, dont le voyage eut aussi peu de succès que celui de l'ambassadeur Maure qui est présentement à Paris en aura [2]. Son livre est un in douze.

Je serois bien aise de voir le catalogue des manuscrits d'Angleterre et d'Irlande dont vous me parlé.

L'Amérique de Defer est une simple carte, autour de laquelle il a mis quelques discours servant d'explication [3].

Le Roy a reçu nouvelle que Mr de Frontenac, gouverneur du Canada, estoit mort cet hyver [4]. Comme la rivière estoit fermée par les glaces, il a fallu envoier à travers terres un courrier à Boston où il a fretté un vaisseau anglois qui l'a aporté en France.

On parle fort ici de l'établissement de la Compagnie des Indes orientales d'Escosse dans le golfe de Darien, mais on n'en dit rien de fort précis [5]. Nous i avions déjà une colonie de cinquante ou soixante hommes venus de Saint Domingue.

1. William Dampier avait publié à Londres en 1697 son *New Voyage round the World*, à la quatrième édition duquel il joignit en 1698 un *Supplement*, contenant une description du Tonkin, d'Achem et de Malacca.

2. Isidore Pidou de Saint-Olon, *Relation de l'empire du Maroc*, Paris, 1695. L'ambassadeur Maure dont parle Du Bos est Abdalla-Ben-Aischa, envoyé par Moulaï-Ismail pour demander la main de la princesse de Conti ; il fut reçu par Louis XIV à Versailles le 5 février 1699.

3. Cf. lettre 4.

4. Louis de Buade, comte de Palluau et de Frontenac, né en 1620, gouverneur du Canada de 1672 à 1682, puis à partir de 1689, était mort à Québec le 28 novembre 1698.

5. Le golfe de Darien se trouve sur la côte est de l'isthme de Panama ; plusieurs tentatives furent organisées par la Compagnie écossaise des Indes orientales pour y établir une colonie à la fin du XVII^e siècle, mais, contrariées par la maladie et la disette, elles restèrent sans succès. Cf. J. S. Barbour, *A History of William Paterson and the Darien Company*, Edinburgh and London, W. Blackwood, 1907.

Les mémoires du marquis Pignalossa que l'on imprime sont traduits sur l'original escrit de sa main. Je ne scais point s'il i a voit mis tout ce qu'il scavoit, mais l'on n'en a rien retranché [1].

On vient de publier encore ici deux harmonies des Evangiles, l'une est du père Lamy, de l'Oratoire, et l'autre d'un prêtre séculier [2]. Je donnerois tout ce qu'il i en a au monde pour celle de monsieur Toinard. Il i a des autheurs qui ont grand besoin de bride dans la publication de leurs ouvrages ; il auroit encore plus besoin d'éperon. Il vous salue et vous souhaite une aussi bonne santé que la sienne.

Le troisième volume des Antiquitates graecae de monsieur Gronovius est imprimé à Leyde. Ce volume est beaucoup plus curieux que les autres contenant les ouvrages de Meursius sur la Grèce [3].

La réimpression des ouvrages du père Pétau en six volumes in folio est près d'estre achevée à Amsterdam [4].

On a aussi l'obligation à un libraire de cette ville d'avoir rimprimé le Système du monde de Galilée, livre qui estoit devenu très rare [5].

On imprime encore en ce païs là la Mischna avec les notes et la version de monsieur de Surrenhuisen [6].

Les Huguetans qui impriment le St Augustin des Bénédictins ont jugé à propos, voulant vendre le livre en païs d'inquisition, de mettre en un volume séparé les notes de Mr Le Clerc [7]. C'estoit un mauvois passeport que les remarques d'un Arminien sur les

1. Cf. lettre 3.

2. Bernard Lamy, *Harmonia sive concordantia quatuor Evangelistarum*, Paris, Pralard, 1689. La même année, une autre *Harmonia* avait été publiée par l'abbé Barnier.

3. Le *Thesaurus Graecarum antiquitatum* fut publié à Leyde, de 1697 à 1702, en 13 volumes in-folio, sous la direction de Jacobus Gronovius, qui suivit le plan tracé par Graevius dans son *Thesaurus antiquitatum romanorum* (Utrecht, 1694-1699). Plusieurs articles des deux premiers volumes avaient été composés par l'érudit Jan Van Meurs, connu sous le nom de Meursius.

4. Denis Pétau, S. J., *Opus de theologicis dogmatibus*, Amsterdam, Gallet, 1700. La première édition avait été publiée à Paris en 5 volumes de 1644 à 1650.

5. Galileo Galilei, *Systema cosmicum*, Amsterdam, 1699. C'est la traduction latine, par Bernegger, des *Dialogi quattro sopra i due massimi sistemi del mondo, Tolemaico e Copernicano* (Florence, 1632) ; cette traduction, publiée d'abord à Trèves en 1635, avait été rééditée à Londres en 1663 et à Lyon en 1641.

6. *Mischna sive totius Hebraeorum juris, rituum antiquitatum ac legum oralium systema... latinitate donavit ac notis illustravit Guilielmus Surenhusius*, Amsterdam, 1698-1703, 6 vol. fol. Cet ouvrage présente le texte hébreu et la version latine de la Mischna, partie juridique du Talmud.

7. *Appendix Augustiniana*, Amsterdam, 1703. Le Clerc appartenait à la secte des Remontrants, disciples d'Arminius (nom latin d'Hermanns, professeur de théologie à Leyde) qui avait combattu le calvinisme rigide et le dogme de la prédestination absolue. Estimant que les décrets de Dieu s'accordent avec la liberté humaine, les Remontrants se distinguaient aussi par leur propension à la tolérance.

ouvrages d'un Père qui a soutenu les loix pénales contre les sectaires, pour des païs où l'on veut brûler les gens qui ont le malheur de ne pas croire come les autres.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(6)

A Paris le 27/17 de May [1699].

Je vous prie monsieur de ne point m'acuser de paresse si j'ay esté si lontemps sans m'acquiter de vos comissions. Le long séjour que j'ay fait à la campagne a esté la seule cause de ce retardement et j'ay travaillé à m'acquitter de ce que je vous avois promis dès que j'en ai esté de retour. J'envoié hier au carosse de Calais un paquet à vostre adresse, où sont ces comissions, recomandé à monsieur Pigault pour monsieur le chevalier Frankland, et je viens d'escrire a ces deux messieurs pour les advertir de l'envoi que j'avois fait [1]. Je vous envoie cet hyver les ouvrages de monsieur Vernières par le même canal [2] ; je ne savais point si le paquet aura esté assez heureux pour parvenir jusques à vous. Vous trouveré dans la cassette que je vous envoie :

la relation de la Gaspésie [3].

les découvertes de monsieur de La Salle [4].

les premières observations envoiées des Indes.

les secondes observations venues des mêmes lieux [5].

des mémoires de mathématiques de l'Académie des Sciences, ce qu'il i en a de publié [6].

Monsieur Toinard i a joint les mémoires du père Le Comte qu'il m'a chargé de vous présenter, come de vous asseurer dans celle ci de son amitié et de ses respects [7].

L'on a imprimé à Genève un livre assez curieux. C'est un procès

1. Dans une lettre du 20 février 1699, Locke avait écrit à Thoynard : « Pour m'envoier des livres vous les adresserez s'il vous plait à Mr. Pigaud à Calais pour faire tenir à Monsieur Frankland, maistre de la Poste à Londres, avec un petit billet à M. Frankland pour lui marquer que les livres sont pour moi. » Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 133.
2. Cf. lettre 3.
3. Cf. lettre 4.
4. Cf. lettre 4.
5. Cf. lettre 4.
6. Cf. lettre 4.
7. Cf. lettre 4. Il s'agit de l'édition de Paris, demandée par Locke à Thoynard dans une lettre du 20 février 1699, où il se plaint que l'édition de Hollande soit défectueuse. Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 133.

verbal de tout ce qui fut dit dans l'assemblée des commissaires qui travaillèrent à la réformation de nostre code [1].

Un religieux bénédictin françois, nommé dom Bernard de Montfaucon, lequel est présentement à voyager en Italie, a trouvé à Venise un traité de Lactance sur les spectacles qui n'a pas encore esté imprimé [2].

L'on va imprimer chez Delaulne libraire de cette ville la vie d'Erasme par monsieur Joly [3].

L'on avoit imprimé ici la première partie du Télémaque de monsieur de Cambray, mais le livre a esté suprimé à sa demande [4]. Il i en a eu un assez grand nombre d'exemplaires de vendus pour croire qu'il est présentement en Angleterre. C'est un roman en prose que cet archevêque avoit composé pour le donner en thèmes au duc de Bourgogne, et il contient un récit des avantures de Télémaque qui va chercher Ulisse sous la conduite de Pallas déguisée en son gouverneur, rempli de préceptes et d'enseignements excellents pour un jeune prince, et très propre à former un roy qui fut même au goût des nations les plus difficiles sur ce sujet.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

Je pars après demain pour aller faire un tour en Hollande [5] où l'on me fera tenir les lettres que vous m'escriré, ainsi je puis faire quelque chose à vostre service, je vous prie de me l'ordoner.

1. *Procès-verbal des conférences tenues pour l'examen des ordonnances de 1667 à 1670*. Genève, 1699 (Publié aussi à Louvain en 1700, et à Paris en 1709, 1740, 1757, 1776). Il s'agit des conférences tenues chez le chancelier Séguier par un groupe de commissaires du roi et de commissaires du Parlement pour la préparation de l'ordonnance de 1667 sur la procédure civile et de l'ordonnance de 1670 sur la procédure criminelle. Cf. Ph. Bornier, *Conférences des ordonnances de Louis XIV*, Paris, 1719, t. I, Préface.

2. Dans son *Diarium italicum*, publié en 1702, Montfaucon mentionne plusieurs manuscrits de Lactance trouvés en Italie, mais il ne dit rien de cet ouvrage sur les spectacles, qui ne figure dans aucune des éditions de Lactance publiées depuis lors.

3. En réalité cette *Vie d'Érasme*, préparée par Claude Joly, chanoine de Notre-Dame de Paris, n'a pas été publiée ; le manuscrit en est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (n° 4625).

4. Cette première édition, contenant les quatre premiers livres des *Aventures de Télémaque*, parut chez la veuve de Claude Barbin, en vertu d'un privilège daté du 6 avril 1699. Sur les circonstances assez complexes dans lesquelles Fénelon demanda alors la suppression de l'ouvrage, cf. Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, édition critique par Albert Cahen, Hachette, 1927, v. I, pp. xxxviii, liii, civ-cvii.

5. Pendant ce second voyage en Hollande (juin-septembre 1699), Du Bos séjourna surtout à Amsterdam, où il passa près de deux mois.

(7)

D'Amsterdam le 7 de Juillet [1699].

Jamais monsieur nouvelle ne m'a fait autant de plaisir que celles que monsieur Cuningham m'a aprises du bon estat de vostre santé, dont persone ne souhaitte la continuation plus que moy.

J'ay lu quelque chose du livre de monsieur Alix dans l'exemplaire dont vous avé fait présent à monsieur Le Clerc [1]. Si l'ancienne Synagogue revenoit au monde, je pense qu'elle seroit aussi surprise des lumières qu'il lui attribue que le seroient bien des autheurs anciens de se voir tant d'esprit dans les remarques de leurs comentateurs.

Je crois que monsieur Le Clerc vous aura envoié un exemplaire de ses Parrhasiana ou Pensées critiques sur divers sujets [2]. Il i a de bonnes choses dans ce livre, mais aussi des fausses dans lesquels je m'étone qu'il soit tombé, entre autres celle de la page 136 où il fait mal à propos le procès à Vittorio Siri, en entendant de la naissance de Louis 14 ce que l'autre dit très distinctement de sa conception.

Monsieur Toinard vous aura mandé sans doute qu'il aprend l'anglois [3]. Quand je suis parti de Paris il estoit déjà capable d'une cinquième classe. Il est encore trop jeune pour avoir besoin de l'exemple de Caton pour le justifier. Si l'on lui peut reprocher quelque chose, c'est, lui qui a toujours aimé les lettres, d'avoir négligé si lontemps une langue dans laquelle il i a tant d'excellents livres.

Un libraire de cette ville imprime en latin les pièces du procès pendant à Rome entre les Jésuites et les autres missionnaires de la Chine sur les cérémonies nationales que l'on peut permettre

1. Pierre Allix, *The Judgment on the ancient Jewish Church against the Unitarians in the controversy upon the Holy Trinity and the divinity of our blessed Saviour*, London, R. Chiswell, 1699.

2. *Parrhasiana, ou Pensées diverses sur des matières de critique, d'histoire, de morale et de politique. Avec la défense de divers ouvrages de M. L. C. par Théodore Parrhase*, Amsterdam, 1699. Dans une lettre inédite à Locke, datée du 18 juin 1699, Le Clerc fait allusion à l'envoi de deux exemplaires de son ouvrage en Angleterre, l'un étant destiné à Locke et l'autre à Lady Masham. Vittorio Siri (1608-1685), historien italien protégé par Richelieu et Mazarin, est connu surtout par deux ouvrages, *Memorie recondite dell'anno 1601 sino al 1640* (1677-1679, 8 v.) et *Il Mercurio, overo historia de' correnti tempi* (1644-1682, 15 v.). Le second ouvrage embrasse la période allant de 1640 à 1655.

3. Locke fait allusion à cette remarque dans une lettre à Thoynard datée du 5 décembre 1699 : « Scripsit communis noster amicus dominus Du Bos te linguae Anglicanae operam dare ». Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 136.

aux Chrétiens [1]. Le livre sera curieux par la discussion des dogmes et de la religion de ces peuples.

Nous venons de recevoir de Rotterdam un livre intitulé Traitté historique de la théologie mistique. Le stile emporté de l'autheur fait que tout le monde l'atribue à monsieur de Jurieu [2].

Un libraire de ma conoisance rimprime ici le Saint Cyprien d'Oxford et les Dissertations Cyprianae de monsieur Dodwell [3]. Si vous conoisé cet autheur vous lui fairé plaisir de l'en avertir afin qu'il envoie ici les additions qu'il auroit à faire joindre. Je me charge de la chose s'il me veut l'envoier.

J'espère de rester encore ici trois semaines et si je puis vous i estre utile adressé moi vos lettres chez monsieur Philibert [4].

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(8)

D'Anvers le 19/29 d'Aoust [1699].

L'embaras du voyage monsieur m'a empêché jusques ici de répondre à vostre lettre du dix septième de Juillet. Monsieur Le Clerc écrit quelque chose contre le docteur Allix. Je pense que c'est pour lui prouver que Philon avoit lu et relu Platon et que c'est dans les ouvrages de ce philosophe grec que le Juif a pris les notions de trinité que l'on trouve dans ses ouvrages [5].

J'ay vu en passant a Utrecht monsieur Graevius qui vous salue de tout son cœur. Je l'ai fort réjoui en lui aprenant que j'avois vu les deux tiers de vostre traité de l'entendement humain imprimé en françois [6]. C'est une des bonnes nouvelles que je porte à Paris, où tout le monde est dans l'impatience de lire ce livre.

La seconde partie du Télémaque de l'archevêque de Cambray est imprimée à La Haye. Il i a beaucoup de défauts dans cette

1. *Historia cultus sinensium seu varia scripta de cultibus Sinarum*, Amsterdam, 1700.

2. *Traité historique, contenant le jugement d'un protestant sur la théologie mystique, sur le quiétisme et sur les démêlés de l'évêque de Meaux avec l'archevêque de Cambray...*, s. l., 1699.

3. *Sancti Caecilii Cypriani Opera*, Oxonii, 1682, fol. (réédité à Oxford en 1691 et à Amsterdam en 1700). A chacune de ces éditions sont jointes les *Dissertationes Cyprianicae* d'Henry Dodwell.

4. Libraire français d'Amsterdam.

5. *Joannis Clerici Epistolae Criticae et Ecclesiasticae in quibus ostenditur usus Artis criticae...*, Amsterdam, 1700.

6. Il s'agit de la traduction de Pierre Coste, dont l'impression avait commencé le 26 juillet 1698 (Lettre inédite de Coste à Locke, reçue par celui-ci en août 1698).

impression ; cela me fait espérer que l'autheur en fera faire une lui même à Paris plus corecte et plus entière [1].

Les oraisons de Cicéron de monsieur Graevius paroistront enfin la semaine prochaine. Il les a dédiées au duc de Bourgogne. Je lui souhaite la même gratification qu'il reçut lorsqu'il dédia à nostre Dauphin les épistres du même autheur. Le roy de France lui fit présent de deux mille écus [2].

L'on a imprimé à Utrecht les notes d'un Reitgersius sur Horace où il i a d'assé bonnes choses [3].

Dès que je seré arivé à Paris j'acompliré les comissions que vous me donné par la lettre du 21 de May, laquelle vous m'adresates à Paris et que l'on m'a renvoiée ici. Je prieré aussi monsieur Clément [4] de consentir que monsieur Freset [5] mette dans les ballots qu'il envoie quelquefois pour la Bibliothèque du Roy les livres dont vous me voulé faire présent. Je vous demanderé surtout la dernière collection de voyages.

Un nommé Mortier libraire d'Amsterdam a fait graver la suitte du Neptune françois [6] laquelle contient l'Afrique, l'Asie et l'Amérique. Son Afrique est excellente parce qu'il s'est servi de vingt cinq cartes manuscrites tirées du cabinet du roy de Portugal qui comencent au détroit de Gibraltar et vont jusqu'à Suez.

Je vous prie de faire tenir incessament la lettre à monsieur de Cuningham que je crois à la campagne avec Mylord Pawlet.

J'espère d'estre à Paris dans quinze jours. Je reçois une lettre de monsieur Toinard qui jouit d'une parfaite santé.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

1. Il s'agit de l'édition en 4 tomes, publiée par Adrian Moetjens, et quatre fois réimprimée au cours de l'année 1699. La première édition du *Télémaque* vraiment complète et officiellement autorisée en France ne devait paraître qu'en 1717 (Paris, Delaulne, 2 v.), deux ans après la mort de Fénelon.

2. *M. Tulii Ciceronis orationes ex recessione J. G. Graevii*, Amsterdam, 1699. Graevius avait publié antérieurement deux volumes de lettres de Cicéron, *Epistolae ad Familiares* (1677) et *Epistolae ad Atticum* (1684).

3. *Quaestiones Horatianae criticae*, Utrecht, 1699.

4. Nicolas Clément (1656-1712), sous-bibliothécaire de la Bibliothèque du Roy depuis 1692, grand collectionneur de livres et de portraits.

5. Ce correspondant est Mr. Fraiser (que Locke eut d'abord quelque difficulté à identifier à cause de la transcription fautive du nom par Du Bos), libraire de Londres qui envoyait des livres à Clément pour la bibliothèque du Roy. Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 137.

6. Le *Neptune François* est une collection de 29 cartes publiées à Paris en 1693 par l'ingénieur-hydrographe Charles Pène. Limitée aux côtes de l'Europe, elle se trouve utilement complétée par la *Suite du Neptune François* qui parut à Amsterdam en 1700.

(9)

Le livre que je vous envoie monsieur est l'ouvrage d'un neveu de monsieur l'abbé Gendron qui a été de vos amis [1]. Il fait à présent honneur à son oncle et à son maître à qui monsieur Toinard dit qu'il en pourroit bien servir maintenant.

Les Flibustiers ont fait imprimer une relation de la prise de Cartagène où ils racontent les choses d'une manière très différente de monsieur de Pointis [2]. Le livre est encore rare et c'est ce qui m'empêche de vous en envoier un exemplaire.

L'abbé Boileau frère de Despréaux vient de publier un livre qu'il apelle Historia Flagellantium in 12. Il i fait voir que l'usage de la discipline monastique est très récent dans l'Eglise et dangereux pour la santé quand on l'aplique sur le dos. Le livre de Meibomius i est fort cité, aussi les moines ont ils fait leur possible pour le faire défendre, mais leurs tentatives ont esté inutiles [3].

Un anonime a donné sur Mézeray ces réflexions critiques, mais elles ne valent point grand chose et il ne si agit presque que de stile [4].

Un maitre à danser a conçu que l'on pouvoit noter les pas et les figures des danses come l'on fait les tons et le mouvement d'un air de Musique. Il vient de publier son système qu'il apelle Chorégraphie [5]. Je suis sur les inventeurs dans les sentiments de monsieur Pascal et je les tiens estimables quelque peu de conséquence que puissent estre les choses sur lesquelles ils inventent.

Un de mes amis qui travaille à la Marche du royaume ou à l'histoire de nostre frontière souhaiteroit d'avoir comunication des titres que les Anglois enlevèrent autrefois de France, lesquels se conservent à la Tour. Il m'a prié de m'informer si l'on ne permetroit pas à un homme qu'il envoieroit exprès en Angleterre de voir ces titres et d'en copier ce qu'il i trouveroit d'historique utile à son dessein. J'ay cru monsieur que je ne pouvois pas

1. Pendant son séjour à Orléans, en juillet 1678, Locke avait fait la connaissance du chanoine François Gendron, qui s'occupait de médecine et avait acquis une grande réputation dans le traitement des cancers. Son neveu, Claude Deshais-Gendron, reçu docteur à Montpellier en 1686, s'était installé à Orléans et, continuant la spécialité du chanoine, il publia en 1700 l'ouvrage auquel Du Bos fait allusion, *Recherches sur la nature et la guérison des cancers* (Paris, Delaulne, in-12).

2. *Relation fidèle de l'expédition de Carthagène*, s. l., 1699.

3. Dans son *Historia Flagellantium* (Paris, Anisson, 1700), l'abbé Jacques Boileau avait utilisé l'opuscule intitulé *De flagrorum usu in re venerea*, publié à Leyde en 1629 par le médecin érudit Jean-Henri Meibom.

4. *Réflexions critiques sur l'Histoire de France de Mézeray*, s. l., 1700.

5. Raoul-Auger Feuillet, *Chorégraphie, ou l'Art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, Paris, 1700, in-4°.

mieux m'adresser qu'à vous qui estes des amis de Mylord Chancellier pour estre informé de la possibilité de la chose que l'on souhaite [1].

Trois ou quatre jeunes auteurs on travaillé dans le goût de La Bruière et nous ont donné des livres d'après le sien sur les caractères mais ils sont touts fort inférieurs à l'original [2].

Monsieur Toinard vous salue et vous souhaite autant de santé qu'il en a. Il promet que cet esté ne se passera point sans que son livre se publie.

Un monsieur Andry médecin de Paris vient de publier une dissertation sur les vers des petits enfans [3]. Je ne l'ai point encore lue.

Un Jésuite nous a donné depuis un mois une relation des isles Marianes [4] ; ce sont les isles des Larrons auxquelles il done ce nom parce que la feu reyne mère d'Espagne Marianne d'Autriche i avoit fondé des missions. Il i a peu de choses curieuses dans ce livre excepté la découverte de nombre d'isles qui sont au sud de celles des Larrons. Le reste n'est que dévotion et miracles. A entendre l'autheur, ces isles ne produisent rien qui soit propre pour le comerce et le seul zèle de la maison de Dieu i mène leurs pères, cependant l'on voit par son livre qu'ils envoient de temps en temps des vaisseaux chargés à Aqua pulea.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

A Paris le Mercredy 24 de Febvrier [1700].

(10)

A Paris le 28 de Juillet]1700].

Ce n'est point par négligence monsieur que j'ay esté si lontemps sans vous escrire mais pour avoir esté absent de Paris depuis quatre mois. Il i a environ ce temps que je perdis ma mère qui

1. L'exécution de cet intéressant projet de coopération intellectuelle anglo-française devait être empêchée par les hostilités que déclancha l'année suivante entre les deux nations la guerre de succession d'Espagne. Ce n'est que beaucoup plus tard, en 1764, que l'érudit français Bréquigny vint passer deux ans à Londres pour y recueillir sept mille copies de documents se rapportant à l'histoire de France. Cf. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, 1774, vol. XXXVII.

2. Les plus connues de ces imitations sont celles de l'avocat J.-P. Brillon, *Portraits sérieux, galants et critiques* (1696) et *Le Théophraste moderne ou Nouveaux Caractères des mœurs* (1700). Cf. G. Servois, *Œuvres de La Bruyère*, Paris, Hachette, 1878, v. III, pp. 179-191 : Ouvrages composés à l'imitation des *Caractères*.

3. Nicolas Andry de Boisregard, *De la génération des vers dans le corps de l'homme...*, Paris, L. d'Houry, 1700 (réédité en 1701, 1714, 1741).

4. Charles Le Gobien, *Histoire des isles Marianes nouvellement converties à la religion chrétienne et de la mort glorieuse des premiers missionnaires qui y ont prêché la foy*, Paris, N. Pépie, 1700.

demeuroit en province et les affaires que sa mort m'a données ne m'ont point permis de revenir à Paris plutost que la semaine dernière.

J'ay publié ma response à ceux qui ont escrit contre l'histoire des quatre Gordiens [1] : c'est une petite brochure qui ne vous fatiguera point beaucoup à lire et j'en ai mis un exemplaire à votre adresse dans un pacquet que j'ay adressé à monsieur Robert Cuningham.

Monsieur Perrault a donné son second volume des Illustres François, lequel en contient cinquante, c'est autant qu'il i en avoit dans le premier. Vous auré entendu dire dans le temps que l'on l'obligea d'oster de ce premier volume monsieur Arnaud et monsieur Pascal. Je lui donné pour lors un advis dont il a profité, c'estoit de mettre des Protestants dans son recueil pour faire voir qu'il ne s'agissoit point d'orthodoxie. Il a donc placé dans ce second volume Blondel, Bochard, Joseph Scaliger, outre plusieurs gens de guerre de la religion protestante et il a remis dans le premier monsieur Pascal et monsieur Arnauld [2].

L'on vient de publier une dissertation sur les dents sans nom d'autheur qui est fort estimée pour ce qu'elle contient [3].

La querelle des Jésuites et des missionaires françois de la Chine sur le culte de Confucius et les honneurs rendus aux morts est ici très eschaufée et chaque jour il se publie des livrets de chaque costé où l'on faict son possible pour rendre ses adversaires odieux et pour faire croire au public que la tolérance des uns pour les cérémonies chinoises est un effet de leur indifférence pour le Christianisme et que le zèle des autres est causé purement par leur jalousie. *Tantaene animis caelestibus irae.* La Sorbonne doit entrer dans cette querelle et elle va examiner une proposition de la lettre du p. Le Comte : que les Chinois ont conservé la véritable religion jusques aux temps de Jésus Christ [4].

L'on débite ici un livre dont l'on conoit l'autheur et auquel livre monsieur de Saint Evremont n'a non plus contribué que vous et moi, et dont cependant voici le titre : *Saint Evremontiana*

1. *Pro Quatuor Gordianorum Historia Vindiciae*, Paris, Florentin, 1700.
2. Charles Perrault, *Des Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, Paris, A. Dezolier, 1700. Dans le premier volume, publié en 1696, le changement dont parle Du Bos dut être fait au dernier moment ; les éloges d'Arnaud et de Pascal, annoncés dans la Table aux pages 15 et 65, sont remplacés dans le texte par les éloges de Thomassin et de Du Cange. Les articles sur Arnaud et Pascal reparaissent dans la réédition du premier volume en 1700.
3. *Recherches sur la vraie anatomie des dents*, Paris, Cavelier, 1700.
4. Cf. lettre 4. La proposition litigieuse du Père Le Comte fut censurée par la Sorbonne le 18 octobre 1700.

ou bons mots et pensées de monsieur de Saint Evremont [1]. Une pareille audace fait faire bien des réflexions sur ce qui a pu ariver avant que l'imprimerie fut inventée et lorsque les livres n'estoient pas encore aussi connus. Probablement ce livre passera dans un siècle pour estre de Mr de St Evremont. Il paroistra par sa datte et par les journaux qu'il aura esté imprimé du vivant de celui dont il porte le nom et pour ainsi dire à sa porte. Il est vray que monsieur de St Evremont le désavouera mais ce désaveu sera contenu dans quelques lettres à ses amis lesquelles périront et le livre subsistera.

Je serois bien aise de lire les traductions des voyages de Friske et de Schewitzer [2]. Je vous prie de les envoyer pour moy au docteur Lefebvre [3] dans Suffolk street. Si je puis en échange vous envoyer d'ici quelque chose qui vous fasse plaisir je vous prie de me le demander

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(11)

A Rome [4] le Mercredi 1/12 de janvier [1701].

Je ne crois point monsieur qu'il soit besoin d'excuser mon silence et vous me rendé trop de justice pour ne l'avoir pas atribué à l'embaras du voyage plutost qu'à ma négligence.

Vous conoisé trop bien l'Italie pour que je veuille vous en rien aprendre et je vous entretiendré seulement de quelques livres nouveaux lesquels peuvent n'estre point encore parvenus à vostre conoisance.

Un Napolitain nommé Gemelli vient de faire imprimer les derniers volumes de la relation d'un voyage qu'il a fait autour du monde et dont il n'est de retour que depuis deux ans [5]. Son livre est composé de six gros volumes in 8 et parmi beaucoup de choses triviales et sues de tout le monde il en contient de très

1. *Saint-Evremontiana, ou Pensées et bons mots de M. de Saint-Évremond*, Paris, M. Brunet, 1700 (réédité en 1702, 1707, 1710). L'auteur est le polygraphe Charles Cotolendi, qui avait publié en 1694 un *Arlequinina*, et qui avait traduit en 1678 les *Novelas ejemplares de* Cervantès.

2. *A Relation of two several voyages made into the East-Indies, by Christopher Fryke... and Christopher Schewitzer... Done out of the Dutch by S. L.*, London, D. Brown, 1700.

3. Médecin français établi à Londres après la révocation de l'édit de Nantes en 1685.

4. Du Bos était parti pour l'Italie à la fin d'août 1700 et, après avoir passé par Lyon, Turin et Florence, il était arrivé à Rome dans les premiers jours de décembre.

5. Giovanni Gemelli, *Giro del mondo*, Naples, Roselli, 1699-1700, 6 vol. Une traduction française de cet ouvrage fut publiée à Paris en 1719.

singulières. Je ne puis m'empêcher de vous en écrire une que j'ay lue ce matin. Gemelli raconte qu'il a vu à Pékin un Jésuite espagnol lequel avoit entendu en confession une esclave que les Tartares avoient enlevée dans le golfe de la Californie et laquelle disoit estre toujours venue par terre.

Je devois vous dire d'abord que cet autheur a fait le tour du monde à rebours et contre le vent. Il a esté aux Indes orientales par terre, de là à la Chine et au Mexique par les Philippines. Come il a vécu parmi les Espagnols il dit beaucoup de choses nouvelles de leurs découvertes et de l'intérieur d'un pays dont nous n'avions point eu de nouvelles depuis celles que nous donna vostre Thomas Gage il i a près de soixante ans [1].

Un père Bonani Jésuite a donné une Histoire des Papes par leurs médailles en deux gros volumes in folio [2].

Le Père Pozzi Jésuite va publier la seconde partie de la Perspective [3]. C'est un habile peintre et un peintre habile, je veux dire qu'il peint viste et assez bien.

Voici monsieur ce que j'ay pu aprendre de nouveautés littéraires depuis que je suis à Rome. A ce que j'entends dire elles n'y sont point fort abondantes et s'il est vray que les sciences fassent leur tour d'Orient en Occident come le soleil, on peut craindre qu'elles ne soient ici à leur couchant. Il en est de même des beaux arts et si l'on voit à Rome les plus beaux tableaux, les plus belles statues et les plus magnifiques bâtiments du monde, l'on ni trouve plus ni peintres ni sculpteurs ni architectes.

Vous n'estes point le seul qui soié chagrin de la lenteur de nostre ami Mr Toinard à publier ses ouvrages ; il i a deux jours que j'eu la dessus une grande conversation avec le Cardinal Noris [4] qui ne scauroit se lasser d'en parler.

Le procès des Jésuites contre les missionnaires de la Chine va durer lontemps s'il est vray que ces premiers veuillent franchir le pas come le bruit court qu'ils i sont résolus, et soutenir que les lettrés Chinois ne croient ni la Providence ni l'immortalité de l'âme. Il faut qu'ils soient à bout pour si résoudre, car ce sera

1. Thomas Gage, *The English-American, his Travail by sea and land ; or a new Survey of the West Indies, containing a Journall of 3300 miles within the main land of America*, London, 1648.

2. Filippo Buonanni, *Numismata pontificum romanorum quae a tempore Martin V usque ad annum 1699, vel authoritate publica, vel privato genio in lucem prodiere...* Rome, Herculis, 1699, 2 v.

3. Andrea Pozzo, *La Perspective propre des peintres et des architectes. Seconde partie*, Rome, J. Komarek, 1700. La première partie avait été publiée en latin à Rome en 1693.

4. Le célèbre moine augustin, né à Vérone en 1631, avait été fait cardinal par Innocent XII en 1695, et chargé de la Bibliothèque du Vatican.

donner un démenti bien positif à cent de leurs écrivains qui nous ont proposé ces lettrés come des Chrétiens à qui il ne manquoit que le baptesme [1].

Si je puis vous servir ici, où je resteré jusques au mois de May, adressé vos lettres à Paris à Mr Paul Foissin banquier rue des petits champs St Julien [2].

Je vous prie de faire mes compliments à Mr Robert Cuningham et de me croire

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(12)

A Rome le 19 d'avril [1701].

Avant de partir de Paris Monsieur j'avois reçu le voyage de Fryske et je croiois vous en avoir remercié. J'acepte avec plaisir les livres que vous m'offré et je vous les demanderé dès que je seré de retour à Paris. Je fais mon compte di ariver à la fin du mois de Juillet par la route de Venise et de Milan, estant venu ici par celle de Gennes et de Florence.

Je mettré le voyage de Gemelli entre les mains de monsieur Josselin qui s'est chargé de vous le rendre. C'est un gentilhomme Anglois fort galant homme et de qui j'ay reçu ici beaucoup d'honêteté. Il est officier dans la compagnie des gardes du duc d'Ormond [3] et il m'a dit qu'il avoit l'honneur de vous conoistre.

J'ay l'impatience de lire le livre de vostre escrivain qui fait de la foy un baume d'immortalité, pour voir coment il aura respondu à une objection qu'il a dû prévoir, que les apostres auxquels asurément la foy n'a point manqué sont morts come les autres.

Je n'ai pu découvrir d'autres relations imprimées depuis vint ou trente ans et qui vaille la peine que l'on en fasse mention que

1. Cet éloge des Chinois se trouve surtout dans les *Mémoires* du Père Le Comte (cf. lettre 4) et dans le livre du Père Le Gobien, *Histoire de l'Édit de l'Empereur de la Chine en faveur de la Religion chrétienne avec un éclaircissement sur les honneurs que les Chinois rendent à Confucius et aux morts* (Paris, 1698). Loin de modifier ensuite leur position, comme le suggère Du Bos, les Jésuites protestèrent contre la censure de la Faculté de Théologie de Paris dans une série de brochures dont la plus répandue fut celle du Père Lallemant, *Journal historique des Assemblées tenues en Sorbonne pour condamner les Mémoires de la Chine*, s. l., 1701.

2. Du Bos faisait partie d'un groupe d'amateurs de l'Opéra qui se réunissaient chez le banquier Foissin, bailleur de fonds de Francine, qui avait succédé à Lulli à la direction de l'Académie Royale de Musique.

3. James Butler, second duc d'Ormonde (1665-1745), d'abord rallié à Guillaume d'Orange, devait plus tard devenir un des chefs du parti Jacobite, sous le règne de George Ier.

l'histoire des dernières guerres du Brésil entre les Hollandois et les Portugais imprimée en 1698 [1]. Un Père Espagnol fit imprimer en 3 volumes in folio il i a qiunze ans une histoire du Pérou, mais elle ne contient que des établissements d'évêché et des fondations de monastères [2]. Les autres voyages sont des voyages de la Terre Sainte. Si je suis plus heureux dans les autres villes d'Italie qu'à Rome je vous donneré part de mes découvertes.

Don Livio Odeskali neveu d'Innocent XI entreprend de déseicher *Laufente Palude*, ce sont les anciens marais de Minturne. Ces marais qui empechoient la continuation de la voye Appiene come il le paroist par la satyre d'Horace *Egressum magna me capit Arivia Roma* [3], furent deseiches par Trojan et par Hadrien et nous en avons même une médaille de ce dernier avec l'inscription *tellus stabilita*. Le déseichement n'aiant pas été entretenu, les marais sont redevenus en leur premier estat et c'est à les déseicher de nouveau que l'on va travailler. L'ingénieur dont se sert don Livio est un Mr. Meyer Hollandois qui s'est acquis beaucoup de réputation en faisant ici quelques digues pour arêter l'inondation du Tibre. Il i a deux ans qu'il publia ici un traitté de l'art de rendre les fleuves navigables [4]. Cet ingénieur ne trouvera pas les choses si faciles ici qu'en Hollande où le pays est plat et sans montagnes, lesquelles dans les fontes de neiges envoient des torrents qui endomagent bien les digues et les canaux.

Baglivi [5] medecin conu dans vos quartiers et membre de vostre Société fait imprimer une lettre *De fibra motrice et morbosa necnon de experimentis ac morbis salivae bilis et sanguinis*. Ce monsieur Baglivi a le sort de la plus part des médecins qui écrivent sur leur profession de s'acquérir beaucoup de réputation dans les pays étrangers et fort peu dans les pays où ils pratiquent.

Le père Bonani Jésuite va nous donner un recueil de coquillages [6].

L'affaire des Jésuites et des missionnaires de la Chine s'examine

1. *Istoria delle guerre del regno del Brasil e accadute tra la corona di Portogallo e la republica di Olanda, composta da Gio Giuseppe di Santa Teresa*, Roma, A. de Rossi, 1698.

2. J. Melendez, *Tesoros verdaderos de las Yndias, en la historia de la gran provincia del Peru, de la orden de predicatores*, Rome, 1681, 3 vol.

3. Horace, *Satires*, I, 5, 1.

4. Cornelio Meyer, *L'Arte di rendere i fiumi navigabili...*, Rome, G. Komarek, 1696.

5. Giorgio Baglivi (1668-1706), professeur de chirurgie et d'anatomie au collège de la Sapience à Rome, avait été élu membre de la Société Royale de Londres le 6 juillet 1698. Ses *Opera omnia medico-practica et anatomica* ont fait l'objet de plusieurs rééditions en France au XVIII^e siècle (1704, 1710, 1733, 1745, 1788).

6. Filippo Buonanni, *Recreatione dell'ochio e della mente, nell'observationi delle chiocole... con quattrocento e cinquanta figure di testacei diversi*, Roma, Varese, 1681. Du Bos fait allusion à la réédition de cet ouvrage en 1701.

au Saint Office les jours que la congrégation se tient devant le pape [1]. On escrit tousjours de part et d'autre mais plus l'on escrit plus il me semble que le fait s'embrouille.

Il est difficile que Mr Robert Cuningham n'ait point encore reçu le livre que je lui ai adressé pour vous. Il i a plus d'un an que je l'ay mis entre les mains de Mr Stevenson son correspondant à Paris.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(13)

A Paris le 28 d'Aoust [1701].

Je me haste de vous escrire monsieur en arivant d'Italie afin d'avoir plutost le plaisir de recevoir de vos nouvelles. Il i a trois jours que j'en suis de retour en bonne santé malgré les fatigues du voyage lesquelles ont esté assez grandes à cause de la chaleur excessive qu'il a fait cette année. J'ay trouvé touts nos amis en bonne santé particulièrement monsieur Toinard qui m'a paru rajeuni de plusieurs années.

Un nouveau débarqué ne scait point grandes nouvelles. J'ay seulement apris que Froger l'autheur d'un voyage au détroit de Magellan, lequel a esté traduit en anglois, alloit faire imprimer quelque chose sur la Chine où il a esté à bord de L'Amphitrite [2].

Depuis peu de jours nous avons reçu nouvelle que Beauchesne qui comande l'escadre françoise qui partit il i a deux ans pour la mer du Sud estoit rentré dans nos ports après avoir fait un voyage fort heureux [3]. Je compte que voici les miens finis et j'espère en restant tousjours ici d'estre mieux en estat de vous servir que je n'ai fait jusques à présent.

L'on m'a dit que l'on avoit imprimé chez vous une carte des découvertes de monsieur Halle [4], si la nouvelle est véritable je vous prie d'en envoyer une pour moy au docteur Lefebvre.

Je vous escrivis de Rome que j'avois mis entre les mains de

1. Cet examen de la question des rites chinois eut lieu à la suite de l'appel au Saint-Siège contenu dans la *Lettre de MM. des Missions étrangères au Pape sur les idolâtries et superstitions chinoises*, Bruxelles, 1700.

2. Cf. lettre 4. Froger avait rédigé la relation de son voyage sur *L'Amphitrite* de 1698 à 1700, et il l'avait présentée à Pontchartrain, mais au moment où elle allait être mise sous presse à Paris en 1701 la mort du libraire, Barbin fils, en empêcha l'impression.

3. Le journal de voyage rédigé par Beauchesne a été publié en 1716 à Amsterdam.

4. Il s'agit de la carte de déclinaison magnétique établie par le fameux astronome anglais, Edmond Halley (1656-1742), d'après les observations faites pendant deux années de navigation, de 1698 à 1700. Cf. H. Ollion, *op. cit.*, p. 147.

Mr. Josselin officier de la compagnie des gardes du duc d'ormond un exemplaire de Gemelli qu'il s'est chargé de vous faire rendre par Mr Southwell le fils [1]. Ce gentilhomme est présentement à Paris où j'auré ocasion de luy demander des nouvelles de vostre livre.

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

Comme je ne suis point encore logé je vous prie de m'escrire à l'adresse de Mr Paul Foissin banquier.

Je reçois présentement Monsieur vostre lettre en datte du seize de ce mois et je ne manquerai point de satisfaire à la comission que vous mi donné touchant les escrits sur la controverse de la Chine.

Le père Bonani autheur de l'histoire de l'église de St Pierre et de l'histoire des Papes par les médailles est le même qui a écrit sur les coquilles [2].

L'affaire de la Chine n'est point encore terminée et suivant les aparences le pape ne la décidera point si tost. L'on avoit comencé pendant l'hyver à la raporter les Jeudis jours auxquels la congrégation du St Office qui en connoist se tient en présence de Sa Sainteté, mais lorsque je partis de Rome au mois de juin le raport en estoit interompu. Il sembloit que le pape inclina à ce que demandent les Jésuites, que l'on n'adjoute aucune créance à leurs adversaires ni à eux, mais que l'on envoia sur les lieux un homme neutre [3]. Au premier jour je vous escriré plus précisément ce qui est de cette affaire.

(14)

A Paris le 15 de febvrier 1702.

Par ce que vous me dites de Gemelli monsieur je ne crois pas que vous aié beaucoup d'empressement pour voir la relation d'un premier voyage qu'il fit en France et en Hongrie, laquelle il vient de publier [4]. Si j'ay fait cas de son *Giro del mondo*, c'est

1. Robert Southwell avait fait la connaissance de Thoynard à Lisbonne en 1666 et il était aussi en relations avec Locke, qui le mentionne à plusieurs reprises dans ses lettres à Thoynard. Cf. H. Ollion, *op. cit.*, pp. 24, 29, 35.
2. Cf. lettres 11 et 12.
3. C'est en accord avec cette suggestion que le pape Clément XI devait envoyer en 1704 Charles de Tournon, patriarche d'Antioche, comme *legatus a latere* en Chine pour enquêter sur les causes du désaccord entre les ordres de missionnaires, particulièrement à propos de la question des rites chinois.
4. Giovanni Gemelli, *Viaggi per Europa*, Naples, Roselli, 1701.

plus par rapport à la disette de relations où nous sommes de l'intérieur de l'Amérique espagnole que pour l'excellence de celle qu'il nous a donnée. Depuis Thomas Gage je ne pense point que persone en eut rien escrit qui soit imprimé. Le libraire qui faisoit traduire les mémoires de Pegnalossa [1] qui a décrit ce même pays a renoncé son dessein. Cela m'a procuré l'ocasion d'avoir l'original espagnol escrit de la main même de l'autheur.

L'abbé Mongau a traduit le troisième livre des lettres de Cicéron à Atticus [2]. Je le trouve bien hardi de continuer l'ouvrage du deffunt abbé de Saint Réal lequel avoit traduit les deux premiers.

Je crois monsieur que vous auré vu quelquns de nos journaux des scavants de cette année. L'on a donné plusieurs adjoints à monsieur Cousin qui les faisoit seul auparavant. Le public est assé content de la suffisance de ces nouveaux autheurs mais il l'est très peu de leur honêteté [3]. Au reste ils ne se bornent point aux livres imprimés à Paris come le faisoit à peu de livres près l'ancien journal. Ils ont déjà donné l'extrait de deux ou trois de vos livres et entrautres du dernier volume de monsieur Davenant [4].

Je vous serois bien obligé monsieur si vous voulié m'envoyer ce livre avec celui du même autheur qui a pour titre *Essays on ways and means* [5]. Je vous prie encore di joindre le troisième volume de Ludlow et un nouveau recueil de voyages imprimé il i a environ deux ans [6]. Si vous en voulé charger le docteur Lefebvre il les donnera à monsieur de Villiers qui me les

1. Cf. lettre 3.

2. Cicéron, *Lettres à Atticus, traduites en français par l'abbé Nicolas-Hubert Mongault*, Paris, Delaulne, 1701. La traduction des deux premiers volumes par l'abbé de Saint-Réal avait paru chez Barbin en 1691.

3. Louis Cousin (1627-1707), président à la cour des monnaies, connu par ses traductions des principaux auteurs byzantins et des premiers historiens ecclésiastiques, rédigea seul le *Journal des Savants* de 1687 à 1702. A cette date le chancelier Pontchartrain confia la rédaction à un comité de six membres, dont faisait partie Fontenelle, chargé des ouvrages de mathématique et de physique. Bayle exprime sur l'activité de ce comité de rédaction un jugement beaucoup plus favorable que celui de Du Bos.

4. Les deux premiers ouvrages anglais dont il est rendu compte dans le *Journal des Savants* sont les *Opera mathematica*, de John Wallis (nov. 1701) et le livre de Charles Davenant intitulé *Essays upon the Balance of Power, the Right of making War, Peace and Alliances, and the Universal Monarchy* (janv. 1702).

5. *An Essay upon Ways and Means of supplying the War*, London, Tonson, 1695. Du Bos devait utiliser cet ouvrage dans ses *Intérêts de l'Angleterre mal entendus* (Amsterdam, 1703) ; plus tard l'abbé signala à Voltaire l'usage qu'il pourrait tirer des louanges données par Davenant à Louis XIV.

6. Edmund Ludlow, *Memoirs*, Vevey, 1698-1699, 3 vol. Ardent républicain, l'auteur avait été l'un des juges par qui Charles Ier fut condamné à mort ; il s'était réfugié en Suisse après la Restauration de 1660. L'ouvrage demandé par Du Bos est *The new Atlas, or Travels and Voyages in Europe, Asia, Africa and America*, London, 1699.

raportera. Ce monsieur de Villiers est un perruquier françois qui a demeuré longtemps à Londres où il est présentement pour ses affaires. Il loge chez son fils qui est de sa profession, lequel demeure dans St James street.

On m'écrit d'Italie que le Père Pedruci Jésuite avoit publié son second volume des médailles du Duc de Parme [1].

L'on imprimoit actuellement à Crémone le premier tome des *Letterati di Cremona* [2].

Les Jésuites ont fait imprimer à Boulogne quelques feuilles volantes contre l'histoire de la congrégation de Auxiliis du père Serri ; il a pris le nom de père Le Blanc à la teste de son livre. Ils promettent dans peu une response dans les formes à ce livre, à laquelle ils disent qu'un de leurs pères de Flandres travaille [3].

La nouvelle congrégation que le pape a formée pour examiner s'il faut toucher au calendrier grégorien est composée des cardinaux Noris, Ferrari et Pamfile et de messieurs Bianchini, Zacagni del Miro et Monti. Ce dernier est un neveu de monsieur Cassini lequel a travaillé lontemps à Paris avec son aide [4].

L'archevêque de Sêbaste évesque missionaire de Hollande accusé à Rome d'avoir favorisé le Jansénisme i a publié depuis peu un escrit pour sa défense, lequel contient plusieurs particularités très curieuses sur la vie de monsieur Arnaud [5].

1. Paolo Pedrusi, *Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo e pubblicati colle loro congrue interpretazioni, T. II. : Da Giulo Cesare a Trojano*, Parma, 1701. Le premier volume, *I Cesari in argento*, avait paru en 1694.

2. Le titre exact de cette publication est *Cremona litterata* (Parme, A. Pazzoni et P. Monti, 1702-1705, 2 vol.). Dans cette histoire des écrivains de Crémone, l'auteur, Francesco Arisi, mentionne surtout les membres de l'Académie locale, *Accademia degli Animosi*, fondée en 1560, dont lui-même faisait partie depuis 1687.

3. Jacques-Hyacinthe Serry, *Historiae Congregationum de Auxiliis Divinae gratiae sub summis pontificibus Clementi VIII et Paulo V libri quatuor*, Louvain, 1700. Il s'agit de la congrégation chargée d'examiner comment peut se définir la nature des secours *(auxilia)* fournis par la grâce divine à la volonté humaine, à la suite de la controverse entre les Jésuites et les Dominicains, qui avait atteint son point culminant vers la fin du XVI^e siècle quand la thèse soutenue par Molina dans son fameux ouvrage, *Concordia liberii arbitrii cum gratiae donis* (Lisbonne, 1588) avait été âprement critiquée par le Dominicain Bañez, professeur de théologie à l'Université de Salamanque. Le livre de Serry, favorable aux Dominicains, fut critiqué par le Jésuite Germon dans ses *Errata de l'Histoire des Congrégations de Auxiliis*, Liège, Streel, 1702.

4. Cette congrégation, formée par Clément XI, reconnut qu'il y avait quelques défauts dans le système de computation du calendrier grégorien, mais estimant qu'il serait très difficile de les corriger, elle décida de maintenir le calendrier sans changement. L'astronome Francesco Bianchini, secrétaire de la congrégation, publia un compte rendu de ses travaux sous le titre *Dissertatio de Calendario et cyclo Caesaris*, Rome, 1703. Zaccagni del Miro était conservateur de la Bibliothèque du Vatican ; Monti avait étudié l'astronomie avec son oncle Jean-Dominique Cassini, appelé en France par Colbert en 1669 et naturalisé Français en 1673.

5. *Responsiones archiepiscopi Sebasteni (Petri Coddaei), in Belgio foederato vicarii apostolici, ad scriptum varia accusationum capita continens, jussu eminentissimorum deputatorum ei traditum*, Romae, typis Camerae apostolicae, 1701. Une traduction française de cet ouvrage a paru à Utrecht en 1707. L'oratorien hollandais

L'archevêque de Rheims vient de publier un mandement pour faire recevoir dans son diocèse la condamnation des propositions de morale faite par la dernière assemblée du clergé de France [1].

La guerre que nous avons présentement en Italie [2] a esté cause que nos géographes ont publié de meilleures cartes de ces pays que celles que nous avions, la pluspart sur des mémoires que nos ingénieurs ont envoyé de ce pays. Je suis monsieur

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

J'oublios de vous parler de l'histoire du Roy par ses médailles [3]. La première édition que le roy a fait faire à ses dépens est très rare et ne se vendra point. Le roy la distribue lui même. Anisson en fait une autre édition qui ne sera point si belle mais que l'on poura avoir.

(15)

A Paris le 8 de May 1702.

Je feré mon possible monsieur pour vous faire venir le nouveau voyage de Gemelli. Je pense vous avoir mandé que ce voyage quoyque imprimé le dernier avoit esté faict avant son *Giro del mondo* [4].

Les mémoires de Pegnalossa ne seront point perdus pour les scavants. Voiant que celui qui devoit les publier différoit à le faire je me suis rendu maistre des originaux et à mon loisir j'en publierai quelque chose [5].

J'ay reçu monsieur touts les livres que je vous avois demandé à l'exception de la collection du capitaine Hacks que j'ay grande

Pierre Codde, vicaire apostolique des Pays-Bas, fut destitué en 1704 à cause de son attachement au jansénisme ; il s'était lié d'amitié avec Arnauld, réfugié en Hollande depuis 1679 jusqu'à sa mort en 1694.

1. Charles-Maurice Le Tellier, frère puîné de Louvois, archevêque de Reims depuis 1671, avait présidé la « petite assemblée » du clergé tenue en 1700 au château de Saint-Germain, par laquelle cent vingt-sept propositions de morale relâchée avaient été condamnées à la suite d'un rapport présenté par Bossuet.

2. La guerre de Succession d'Espagne ne fut officiellement déclarée que le 14 mai 1702, mais les hostilités avaient été engagées en juillet 1701, quand les troupes autrichiennes, commandées par le prince Eugène de Savoie, avaient envahi l'Italie.

3. *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand, avec des explications historiques par l'Académie royale des inscriptions et des médailles.* C'est un des plus beaux livres sortis de l'Imprimerie Royale, établie par Richelieu dans la galerie d'entresol du Louvre, et dirigée alors par Jean Anisson. Les premiers exemplaires furent présentés au roi le 9 janvier 1702. Cf. *Mémoires de Saint-Simon*, édit. Boislisle, X, 474-480.

4. Cf. lettres 11 et 14.

5. Cf. lettre 3. Du Bos n'a pas donné suite à ce projet de publication.

envie de voir sur ce que vous m'en dites [1]. Monsieur Toinard qui vous escrit aujourd'hui vous remerciera sans doute de la carte de monsieur Halley que je lui ai rendue. Cette carte l'a enfin convaincu de ce que je tâche de lui persuader depuis huit ans par raisonnement et par observations ramassées de différents voyageurs, que la variation de l'aimant ne peut estre une déclinaison réglée du Nord à l'Ouest de manière que l'aiguille aimantée dut marquer un jour l'Ouest au lieu du Nord. Il vous aura sans doute monsieur entretenu souvent de son système.

Je vous envoieré monsieur à la première ocasion les cartes que vous me demandé et la description de l'isle de Ceylan avec l'histoire des guerres des Portugais contre les Hollandois escrite en 1685 par Ribeyro et traduite l'année dernière par l'abbé Legrand lequel i a joint quelque comentaire [2]. Je faisois partir ce pacquet avec monsieur Burnet [3], mais il lui est arivé un accident qui l'empêche de partir si tost.

Je ne conois point d'autre bonne relation que celle dont je viens de vous parler imprimée ici depuis mon voyage d'Angleterre. Je n'apelle point bonne relation des voyages de la Terre Sainte ni des fables de missionnaires. De cette espéce nous en avons eu assé.

Les Jésuites n'ont rien publié d'historique sur la Chine depuis l'histoire de l'édit de l'Empereur en faveur de la religion chrétienne [4]. C'est domage que monsieur Toinard qui gouverne Froger lequel en a aporté de bons plans ne le presse point davantage de publier sa relation [5].

Vous conoisez de réputation monsieur la colonne historique dressée à Constantinople à la gloire de Théodose sur le modèle des colonnes Trajane et Antonine. Un de nos graveurs aient recouvré un dessein qu'en fit Jean Bellin [6] s'en est servi pour la graver et la mettre en lumière.

L'abbé Raguenet qui est un jeune homme plein de feu et

1. William Hacke, *A Collection of original voyages made in the year 1670, 1760-81-82, etc., containing Captain Cowley's Voyage round the world ; Captain Sharp's Journey over the Isthmus of Darien ; Captain Wood's Voyage through the Straits of Magellan ; and Mr. Robert's Adventures among the Corsairs of the Levant*, London, J. Knapton, 1699.

2. *Histoire de l'isle de Ceylan, écrite par le capitaine Jean Ribeyro, traduite du portugais, par M. l'abbé Le Grand*, Amsterdam, Delorme, 1701.

3. Thomas Burnet, frère de Gilbert Burnet, évêque de Salisbury, avait fait ses études de médecine à Montpellier, et il était venu passer quelques mois en France pendant l'hiver de 1701-1702.

4. Charles Le Gobien, S. J., *Histoire de l'Édit de l'Empire de la Chine en faveur de la Religion chrétienne, avec un éclaircissement sur les honneurs que les Chinois rendent à Confucius et aux morts*, Paris, 1698.

5. Cf. lettres 4 et 13.

6. Forme francisée du nom de Giovanni Bellini (1427-1516), peintre de l'École vénitienne, fameux surtout pour ses Madones.

autheur de la description des monuments de Rome escrit une dissertation pour faire le parallèle de la musique françoise avec la musique italienne [1]. Il i fait tout son possible pour estre équitable.

Mercredi dernier l'Académie des inscriptions fit une assemblée publique où entre autres choses le Père Mabillon lut une dissertation sur l'origine de la magnificence des tombeaux parmi les Chrétiens, qui mériteroit bien d'estre imprimée [2].

Le Nicéphore Grégoras qui s'imprime au Louvre est tantost fini [3].

Les nouveaux mémoires de l'Académie des sciences paroistront cette semaine [4].

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

(16)

A Paris le Lundi 15/4 janvier [1703].

Quoyque je ne vous aie point escrit depuis le mois de Juin Monsieur j'espère que vous ne m'auré pas acusé de paresse. L'interruption du commerce causée par la guerre a esté la seule cause de mon silence [5]. Peu de jours avant sa déclaration je vous envoyé les cartes de géographie que vous demandié par le gouverneur d'un jeune seigneur Allemand qui passoit en Angleterre ; il témoigna que le pacquet estoit déjà assez gros, ainsi je n'osé le charger de la relation de l'isle de Ceylan que je vous devois faire tenir. Je vous l'envoye Monsieur dans un pacquet que j'adresse

1. François Raguenet, précepteur des neveux du Cardinal de Bouillon, avait publié *Les Monumens de Rome* (Paris, Vve Barbin, 1700) et un *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéra* (Paris, Moreau, 1702).

2. Mabillon était membre honoraire de l'Académie des Inscriptions depuis 1701. La dissertation dont parle Du Bos n'a été publiée qu'après la mort de l'auteur ; elle se trouve dans le deuxième volume des *Ouvrages posthumes de dom Mabillon et de dom Ruinart* (Paris, 1724, 3 vol.) publiés par dom Thuillier.

3. Il s'agit de l'Histoire de Byzance depuis la prise de Constantinople par les Latins en 1204 jusqu'à 1539, rédigée en grec par Nicéphore Gregoras (1295-1360), dont le texte fut publié en 1702 par Jean Boivin, professeur de grec au Collège de France, avec une traduction latine et des notes de Du Cange pour les dix-sept premiers livres.

4. Selon le règlement donné à l'Académie des Sciences lors de la réorganisation de 1699 la publication des *Mémoires* aurait dû commencer au début de 1700, mais ce n'est qu'en 1701 que parut le premier volume de l'*Histoire de l'Académie royale des sciences avec les mémoires de mathématiques et de physique* (Paris, Coignard) qui comprenait les mémoires présentés en 1699 et en 1700. Du Bos fait allusion au volume publié en 1702 et comprenant les mémoires de 1701.

5. La guerre de Succession d'Espagne avait été officiellement déclarée le 14 mai 1702.

par Hollande à un de mes amis qui aura le soin de le faire porter chez vous. Nos nouveauté littéraires ne sont pas grand chose, voicy en quoy elles consistent.

Le second volume de l'histoire de l'Académie des Sciences par monsieur de Fontenelle. Je compte Monsieur que vous auré vu le premier, ainsi je ne vous parle pas du mérite de ce livre.

La traduction d'Homère par madame Dacier que l'on nous promet d'un jour à l'autre [1].

Deux volumes de la Bibliothèque Ecclésiastique de monsieur Dupin [2].

Le voyage d'Italie du Père de Montfaucon Bénédictin, *Diarium Italicum* in 4°. Ses remarques tombent principalement sur l'érudition du Moyen Age [3].

L'écrit de monsieur l'évêque de Meaux contre la traduction du Nouveau Testament par monsieur Simon. Il doit répondre incessament à ce prélat [4].

Le traitté de l'*Avoisinement des Protestants à l'Eglise Romaine* par l'évêque Du Bellay rimprimé avec les notes du même Monsieur Simon [5].

Quelques escrits pour et contre les Jésuites touchant l'affaire de la Chine. Come le procès n'est pas encore jugé à Rome ils produisent toujours de nouvelles pièces [6].

1. En réalité M^me^ Dacier ne devait publier qu'en 1711 sa traduction de l'*Illiade*, et en 1716 celle de l'*Odyssée*.

2. Louis-Ellies Dupin, *Nouvelle Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, Paris, Pralard, 1698-1719, 61 vol. Il s'agit des volumes XII et XIII publiés en 1702.

3. Bernard de Montfaucon, *Diarium Italicum*, Paris, Anisson, 1702. Une traduction anglaise de cet ouvrage, publiée à Londres en 1703, y est rééditée en 1712 et en 1725 ; le savant bénédictin y rendait compte de ses observations sur les manuscrits, les inscriptions et les antiquités pendant son séjour en Italie de 1698 à 1701.

4. *Instructions sur la version du Nouveau Testament imprimée à Trévoux en l'année* 1702, *avec une ordonnance publiée à Meaux, par messire Jacques-Bégnine Bossuet*, Paris, Anisson, 1702. Dans cet écrit, suivi quelques mois plus tard d'une *Seconde Instruction*, Bossuet reprochait à Richard Simon de donner des armes aux Sociniens. Simon répondit en termes assez vifs, et le chancelier de Pontchartrain lui refusa la permission d'imprimer cette réplique, qui ne parut qu'après la mort de Bossuet à la fin du tome IV des *Lettres historiques et critiques* (Amsterdam, 1730).

5. Jean-Pierre Camus, évêque de Belley, ami de Saint François de Sales et auteur de nombreux romans édifiants, avait publié en 1640 *L'Avoisinement des Protestants vers l'Église romaine*. En 1703 Richard Simon en publia une nouvelle édition « corrigée et augmentée de remarques pour servir de supplément », remarques dans lesquelles il était insinué que Camus avait été souvent copié par Bossuet dans son *Exposition de la doctrine catholique sur les matières de controverse* (1671).

6. Cf. lettre 11. A cette date la polémique se développe surtout autour de la condamnation des *Mémoires* du père Le Comte par la Sorbonne. Aux *Éclaircissements* de Le Comte et aux *Protestations* du père Le Gobien s'opposent des brochures anonymes tendant à justifier la censure portée par la Faculté de Théologie.

Monsieur Toinard vous fait mille compliments. Il se porte aussi bien qu'il se soit jamais porté, ce qui me réjouit, mais il publiera aussi peu son Harmonie cette année ici que les autres, c'est ce qui me fâche [1]. Je vous prie monsieur de me conserver l'honneur de vostre amitié et de me croire

Vostre très humble et très obéissant serviteur

Du Bos.

De ces quelques lettres adressées à Locke par l'abbé Du Bos plusieurs éléments d'intérêt peuvent se dégager. Tout d'abord, elles résolvent un problème d'attribution longtemps discuté, en montrant que Locke est réellement l'auteur de l'étude sur les récits de voyage qui sert d'introduction à la Collection publiée en 1704 par l'éditeur John Churchill : *An Introductory Discourse to Churchill's Collection of Voyages*. En effet cette étude se termine par une bibliographie annotée dans laquelle figurent une quarantaine de titres correspondant aux ouvrages mentionnés dans les lettres de Du Bos ; en outre, sur le texte même de ces lettres, on peut voir une série d'annotations marginales (titres, noms d'auteurs, indications géographiques), inscrites par Locke et montrant comment celui-ci a utilisé d'une manière méthodique les indications fournies par son correspondant français.

Du Bos apparaît ainsi comme une sorte de collaborateur bénévole de l'un des derniers ouvrages auxquels s'applique la vieillesse laborieuse de Locke. Cette circonstance explique la part prédominante faite aux informations sur les récits de voyages ; mais le correspondant français y joint aussi une variété d'indications qui se rattachent à d'autres aspects de la curiosité intellectuelle du philosophe d'Outre-Manche. Les « belles-lettres » y tiennent peu de place : en dehors de quelques allusions au *Télémaque* et aux imitations des *Caractères* de La Bruyère, on ne peut guère noter que le désir exprimé par Locke de recevoir les ouvrages dramatiques du très obscur « monsieur de Vernières », requête qui semble indiquer que le philosophe vieillissant a conservé cet intérêt pour le théâtre français dont témoigne sa fréquenta-

1. Thoynard devait mourir le 5 janvier 1706 sans avoir publié son ouvrage qui ne parut qu'un an plus tard sous le titre *Evangeliorum Harmonia graeco-latina*, Paris, André Cramoisy, 1707.

tion assidue des spectacles dramatiques en 1677 et 1678 pendant son séjour à Paris. Plus nombreuses sont les indications relatives aux travaux d'érudition classique pour lesquels Locke a toujours montré un vif intérêt, stimulé d'abord par de solides études à Oxford et entretenu plus tard par ses relations avec les humanistes d'Angleterre, de France et de Hollande. Du Bos n'oublie pas non plus que son correspondant britannique a étudié la médecine et qu'il fait partie de la Société Royale de Londres : en lui indiquant quelques récentes publications médicales en France et en Italie, il le met aussi au courant des changements survenus dans la rédaction du *Journal des Savants* et il lui envoie les *Mémoires de l'Académie des Sciences*. Enfin les fréquentes mentions d'ouvrages consacrés à l'interprétation de la Bible ne s'expliquent pas seulement par l'intérêt des deux correspondants pour le *magnum opus* de leur ami commun Thoynard, cette *Harmonie* dans laquelle l'érudit orléanais s'efforçait de présenter, dans un cadre chronologique solidement établi, un récit continu de tous les faits historiques relatés dans les Écritures ; ces informations ont aussi un rapport direct avec les préoccupations et les travaux de Locke qui prépare alors ses paraphrases et commentaires des *Épitres* de Saint Paul, qui paraîtront après sa mort en 1705 et en 1707.

C'est donc en liaison avec les travaux et les curiosités du philosophe britannique que l'abbé Du Bos remplit dans ses lettres une mission d'informateur sur les récentes publications de France, d'Italie et de Hollande. Mais cette communication de renseignements n'a pas un caractère unilatéral. Le commerce épistolaire établi entre les deux amis contribue aussi à la diffusion de certaines œuvres anglaises sur le continent. Tout d'abord, quand il revient de Hollande en septembre 1699, Du Bos s'empresse d'annoncer à ses amis parisiens qu'il a pu voir à Amsterdam les épreuves d'une partie de la traduction préparée par Pierre Coste pour rendre accessible aux lecteurs français le grand ouvrage philosophique de l'auteur anglais, *An Essay concerning Human Understanding*. Quelques mois plus tard Locke enverra les bonnes feuilles de cette traduction à Du Bos, et celui-ci sera un des premiers artisans du lancement en France de la

version de Coste, qui devait être, pendant toute la première moitié du XVIII^e siècle, la grande source de diffusion européenne de l'empirisme lockien. C'est aussi par l'intermédiaire de Du Bos et de Locke que passe pour la première fois en France la carte de déclinaison magnétique établie par Edmond Halley d'après les observations faites de 1698 à 1700 pendant deux années de navigations, et qui plus tard servira de base aux travaux des astronomes français La Hire, Cassini et Houssaye. Enfin Du Bos utilisera lui-même dans ses *Intérêts de l'Angleterre mal entendu* (Amsterdam, 1703), l'ouvrage de Charles Davenant intitulé *Essay upon Ways and Means of supplyingt he War* (Londres, 1695), qu'il se fait envoyer par Locke en 1702. C'est d'après cet ouvrage qu'il présente alors, pour la première fois dans un livre français, une exposition claire et précise de la balance du commerce.

On peut noter enfin que ces lettres, datées de 1698 à 1703, correspondent à la courte période de trêve qui interrompt alors deux longues périodes d'hostilités entre l'Angleterre et la France. Elles viennent ainsi se joindre à beaucoup d'autres exemples montrant avec quel empressement se rétablissent alors, dès qu'on a déposé les armes, les relations d'amitié personnelle et le désir mutuel de coopération entre les intellectuels des deux pays.

Gabriel Bonno.

UN RUSSE EUROPÉEN : LE PRINCE PIERRE KOZLOVSKI

C'est un Russe engraissé par la civilisation.
Mme DE STAËL.

Près de quitter Travemünde, au plus fort de mes angoisses et comme on allait lever l'ancre, je vis arriver sur le bâtiment où j'étais venu m'établir d'avance, un homme âgé, très-gros : il se soutenait avec peine sur ses deux jambes énormément enflées ; sa tête bien posée entre ses larges épaules me parut noble, c'était le portrait de Louis XVI. J'appris bientôt qu'il était russe, descendant des conquérants Varègues et par conséquent de la plus ancienne noblesse ; il s'appelait le prince K***.

En le voyant se traîner péniblement vers un tabouret, et s'appuyer sur le bras de son secrétaire, j'avais pensé d'abord : Voilà un triste compagnon de voyage ; mais en l'entendant nommer, je me rappelai que je le connaissais de réputation depuis longtemps, et je me reprochai l'incorrigible manie de juger sur l'apparence.

A peine assis, ce vieillard à la physionomie ouverte, au regard fin, quoique noble et sincère, m'apostrophe par mon nom, quoique nous ne nous fussions jamais rencontrés.

C'est ainsi que le marquis de Custine décrit, dans son livre célèbre *La Russie en 1839*[1], sa rencontre avec le Prince Pierre Kozlovski, qui devait être son compagnon de voyage entre Travemünde et Cronstadt au bord du bateau à vapeur *Nicolas I* et avec qui il eut de longs et intéressants entretiens sur la Russie, son histoire, son organisation politique et sociale et ses destinées. C'est tel aussi que le prince Koz-

1. *La Russie en 1839*, par le marquis DE CUSTINE. Seconde édition, revue, corrigée et augmentée. Paris, 1843, I, 130.

lovski nous apparaît sur un portrait à l'aquarelle, fait sept mois plus tôt, en décembre 1838, à Saint-Pétersbourg, par Césarine de Barante, femme de l'ambassadeur de France à la cour de Russie et mère du jeune homme avec lequel le grand poète russe Michel Lermontov devait avoir un duel en 1840. Ce portrait, trouvé il y a quelques années à Londres par M. Alexandre Yakovleff, et maintenant en ma possession, nous montre en effet un homme extrêmement obèse, au regard bienveillant et en même temps malicieux, dont le visage offre une ressemblance extraordinaire avec les Bourbons.

Grand seigneur et diplomate russe, mathématicien érudit, homme de lettres, brillant causeur, ami intime de Louis-Philippe et du roi Georges IV d'Angleterre, habitué de tous les salons politiques et littéraires de l'Europe entière, ami et collaborateur de Pouchkine, précurseur de Tchaadaev, le prince Kozlovski attend toujours son biographe : nous n'avons sur lui jusqu'ici qu'un court essai de biographie, accompagné de quelques matériaux intéressants, rédigé par Wilhelm Dorow, son ami personnel [1] ; deux articles du prince Pierre Viazemski, basés sur des réminiscences personnelles [2] ; et un article de Léonce Pingaud, qui contient plusieurs inexactitudes [3].

Le prince Pierre Borisovitch Kozlovski était né à Moscou en décembre 1783. Il appartenait à une des plus anciennes familles russes, descendant des princes féodaux de Smolensk et faisant remonter ses origines jusqu'à Rurik. Dorow nous dit que dès l'enfance Kozlovski rencontrait dans la maison paternelle des étrangers cultivés, pour la plupart des émigrés français, dont le marquis d'Autichamp, Lambert et Chamisso. Comme tant de ses contemporains appartenant à la noblesse russe, il possédait le français à la perfection et, en outre, connaissait très bien l'anglais, l'italien et l'allemand. En 1801 il entra au service des Archives du Collège des

1. *Fürst Kosloffsky, Kaiserlich russischer wirklicher Staatsrath, Kammerherr des Kaisers, ausserordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister in Turin, Stuttgart und Karlsruhe.* Herausgegeben von Dr. Wilhelm Dorow, Leipzig, 1846.

2. *Polnoe sobranie sočinenij knjazia P. A. Vjazmskogo*, t. II (1827-1851), Saint-Pétersbourg, 1879, pp. 285-294, et t. VII (1855-1877), Saint-Pétersbourg, 1882, pp. 231-257. Le premier de ces articles est daté 1840, le second, 1868.

3. « Un diplomate russe il y a cent ans en Italie : Le prince Kosloffsky », *Revue d'histoire diplomatique*, 31e année, Paris, 1917, pp. 37-96.

Affaires étrangères à Moscou où les frères Tourguéniev, les frères Boulgakov, F. Viguel et d'autres encore étaient au nombre de ses collègues. En 1802 il fut attaché à la légation russe près la cour de Sardaigne, et c'est à Rome, où cette cour résidait alors, qu'il fit la connaissance et devint un ami de Chateaubriand, alors secrétaire du cardinal Fesch, ainsi que du jésuite français Lamy [1] qui l'aida à perfectionner son éducation, surtout en latin, en histoire et en mathématiques : c'est à celui-ci que Kozlovski dut sa connaissance excellente des poètes latins, connaissance à laquelle Pouchkine fit allusion plus tard dans une ébauche de poème dédié à Kozlovski qu'il apostropha comme « ami des bardes anglais, amant des Muses latines ». C'est aussi sous l'influence de Lamy que Kozlovski se convertit secrètement au catholicisme.

En 1806 il suivit le roi Victor-Emmanuel et sa cour dans leur exil involontaire à Cagliari et deux ou trois ans plus tard devint chargé d'affaires russe près la cour de Sardaigne. C'est à Cagliari qu'il se lia avec le futur roi Louis-Philippe : pendant un temps ils habitaient la même villa, faisaient des promenades au bord de la mer et s'enthousiasmaient pour Shakespeare qu'ils lisaient ensemble dans l'original [2]. Isolé presque complètement du monde par le blocus continental, ennuyé par son inactivité diplomatique Kozlovski vit une distraction bienvenue dans la fuite de Lucien Bonaparte en 1810, à laquelle il s'était mêlé d'une façon assez curieuse [3]. Devenu francophile pendant la courte période du rapprochement franco-russe qui suivit la paix de Tilsit, il noua des relations avec le général Morandet, aida

1. Je n'ai pu trouver aucun renseignement sur ce jésuite français. Dans son ouvrage détaillé, quoique très tendancieux, sur les jésuites en Russie le père Morochkine affirme, sans en donner aucune preuve documentaire, que Kozlovski lui-même est devenu jésuite par la suite. cf. M. Morochkine, *Iezuity v Rossii, s carstvovanija Ekateriny II-oj do našego vremeni.* Saint-Pétersbourg, 1870, 2e partie, p. 507.

2. Comte A. de La Garde-Chambonas, *Souvenirs du Congrès de Vienne*, 1814-1815, publiés avec introduction et notes par le comte Fleury. Paris, 1901, p. 248. Ces souvenirs contiennent plusieurs histoires amusantes sur Kozlovski, avec qui l'auteur noua une amitié intime à Vienne.

3. Cf. J. Moulard, « Lucien Bonaparte et son départ de Rome en 1810 d'après des documents inédits », *Le Correspondant*, t. 236 (1909), pp. 521-22. Cf. aussi F. Masson, *Napoléon et sa famille*, t. V (1809-1810). Paris, 1903, pp. 106, 110 ; cf. Fiorini e F. Lemmi, *Storia Politica d'Italia. Periodo Napoleonico dal 1799 al 1814*, Milano, s. d., pp. 1025-28.

quelques officiers français échappés de la captivité anglaise, en reconnaissance de quoi Napoléon le décora, à la veille même de la guerre de 1812, de la croix de la Légion d'honneur.

En 1811 Kozlovski rentra en Russie et au printemps de 1812, à la suite de la chute de Speranski et du parti soi-disant pro-français, remplaça Gervais comme chef d'expédition à la chancellerie du comte Roumiantsev. Si l'on en croit le comte de La Garde, qui dit avoir tenu cette histoire de Kozlovski lui-même, une fin prématurée fut mise à la carrière de Kozlovski au ministère des Affaires étrangères à la suite d'une mésaventure assez ridicule : un jour qu'il travaillait avec le chancelier à l'expédition des dépêches, au lieu de saupoudrer une dépêche de sable il fit culbuter l'encrier sur le beau pantalon blanc du chancelier. D'ailleurs, d'après Joseph de Maistre, Kozlovski n'était pas *the right man in the right place :* « Sauf respect », écrivait de Maistre au chevalier Rossi en date du 21 avril 1812, « l'emploi et lui ne sont nullement faits l'un pour l'autre »[1]. Quoiqu'il en soit, la même année, après avoir accompagné l'empereur Alexandre au grand-quartier à Wilno, Kozlovski fut nommé, non sans avoir rencontré quelque opposition de la part de la cour de Sardaigne et de son représentant à Saint-Pétersbourg, et après un *quiproquo* diplomatique, ministre plénipotentiaire de Russie en Sardaigne [2]. En route pour Cagliari, il passa quelque temps en Angleterre où il devint très populaire dans la haute société anglaise. Mrs. Jackson, femme d'un diplomate anglais, écrivait à son mari, dans une lettre datée de Bath le 19 janvier 1813 :

Amongst « distinguished foreigners », we have the Prince Koslovsky, who has been enlivening the Bath world of late. He is a Russian, and is going to Sardinia as ambassador. Of course, the brilliant successes of the Russian army shed a little light upon *him*, and made him the hero of the night as much as if he himself had been the victorious General, especially with the young ladies ; though I cannot say much for his looks. But they all tell you — and your sister Clara, I am vexed to say, as admi-

1. J. de Maistre, *Œuvres complètes*, XII, 114.
2. Pour les détails de cette affaire, cf. J. de Maistre, *Œuvres complètes*, XII, lettres nos 334 et 353.

ringly as the rest — « Oh he is such an elegant figure, and waltzes like a divinity. » What divinity, they do not say, but surely it is not Apollo... [1]

L'obésité de Kozlovski et ses manières excentriques firent de lui le sujet favori des caricaturistes anglais. Une caricature de George Cruikshank, datant de cette période, montrait le gros Kozlovski dansant la valse avec la maigre comtesse de Lieven, femme de l'ambassadeur russe. Elle portait cette inscription : « La longitude et la latitude de Saint-Pétersbourg. » Cette caricature eut un énorme succès dans le monde diplomatique et Metternich écrivait plus tard à la comtesse de Lieven, devenue sa maîtresse, que c'est par cette caricature qu'il fit sa connaissance pour la première fois [2].

Après la restauration en Piémont, Kozlovski suivit le roi et le gouvernement à Turin. En 1814-15 il prit part à la délégation russe au Congrès de Vienne [3] et fut ensuite chargé, d'abord à Paris et puis à Turin, des négociations entre la France, la Suisse et le royaume sarde au sujet de la délimitation de leurs frontières respectives. Il s'acquitta de cette tâche avec beaucoup de succès [4]. A Turin il se lia intimement avec Dalberg et le jeune comte de Gabriac, qui devint plus tard secrétaire de l'ambassade française à Saint-Pétersbourg. Il prit part aussi au Congrès d'Aix-la-Chapelle mais fut bientôt transféré à Stuttgart en qualité de ministre russe près les cours de Wurtemberg et de Bade. Ce changement de poste était dû, paraît-il, au mécontentement avec

1. Cf. *The Bath Archives. A Further Selection from the Diaries and Letters of Sir George Jackson, K. C. H. From 1809 to 1816.* Edited by Landy Jackson, 2 vols. London, 1873, II, 6-7.

2. Cf. *Lettres du prince de Metternich à la comtesse de Lieven, 1818-1819.* Publiées, avec une introduction, une conclusion et des notes par Jean Hanoteau. Paris, 1909, p. 144.

3. Kozlovski ne joua qu'un rôle minime dans les affaires du Congrès, mais son don de parler et sa popularité dans le monde lui attirèrent l'attention des agents secrets de la police viennoise, et on trouvera des choses intéressantes sur lui dans M.-H. Weil, *Les Dessous du Congrès de Vienne.* D'après les documents originaux des Archives du Ministère Impérial et Royal de l'Intérieur. 2 vols., Paris, 1917. Cf. aussi La Garde-Chambonas, *op. cit.*

4. Cf. là-dessus Lucien Cramer, *Correspondance diplomatique de Pictet de Rochemont.* Paris, 1914. Cf. aussi Edmond Pictet, *Biographie, travaux et correspondance diplomatique de C. Pictet de Rochemont, député de Genève auprès du Congrès de Vienne, 1814, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la Suisse à Paris et à Turin, 1815 et 1816, 1735-1824.* Genève, 1892.

lequel le gouvernement piémontais voyait Kozlovski s'associer au parti constitutionnel dans le pays. Deux ans plus tard il démissionna à la suite d'un désaccord politique avec son propre gouvernement auquel il soumit un aide-mémoire défendant le point de vue des diètes allemandes dans leur lutte constitutionnelle contre leurs gouvernements. Cet épisode est raconté en détail par Varnhagen von Ense qui, venant lui-même d'être congédié par le gouvernement prussien, rencontra Kozlovski à Baden-Baden et s'attacha à lui [1]. En 1820 Kozlovski quitta définitivement le service diplomatique russe.

Alors commence pour lui une vie ambulante. Nous le voyons tour à tour à Paris, à Londres, à Berlin, à Gand, à La Haye, à Munich. Partout on le reçoit à bras ouverts, non seulement dans le grand monde, mais aussi à la cour. Il devient un ami personnel du roi Georges IV d'Angleterre, du roi Frédéric-Guillaume de Prusse et est bien reçu à la cour de France. En même temps, il noue partout des relations dans le monde littéraire et politique, devenant un habitué des meilleurs salons parisiens, ainsi que du célèbre salon berlinois de Rahel Varnhagen. Des liens d'amitié personnelle le rattachent à George Canning. Il s'intéresse aux questions du jour et en 1825 publie une réponse au discours de l'évêque de Chester (Dr Blomfield) à la Chambre des Lords contre l'émancipation des catholiques irlandais. Cette brochure anonyme, intitulée *Lettre d'un Protestant d'Allemagne à Monseigneur l'évêque de Chester* et signée « Un habitant des bords du Rhin », est une défense fine et spirituelle de la liberté des croyances. Plus tard, Kozlovski devait suivre avec intérêt les débats à la Chambre des Communes sur l'émancipation catholique. En 1830 paraît à Gand une autre brochure anonyme dont Kozlovski est l'auteur : sous forme de lettres au duc de Broglie, elle expose avec beaucoup

1. K. A. Varnhagen von Ense, *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*. Leipzig, 1859, Bd. IX, SS. 587-88 et surtout 602-10. Il y a également de nombreuses mentions de Kozlovski dans le *Journal* de Varnhagen : *Aus dem Nachlass Varnhagen's von Ense. Tagebücher von K. A. Varnhagen von Ense*, 14 Bde, 1862-1870. Bd. 15 : Register, Bearbeitet von Dr. Heinr. Hub. Houben. Berlin, 1905. Voir d'après l'index. Dans la riche collection de Varnhagen à la Preussische Staatsbibliothek à Berlin il se trouve quelques lettres de Kozlovski (cf. *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, geordnet und verzeichnet von Ludwig Stern. Berlin, 1911). Malheureusement, cette collection, évacuée pendant la guerre, n'est pas accessible en ce moment.

d'érudition et d'esprit la nature anti-constitutionnelle du procès entamé aux ministres de Charles X [1]. Il écrit aussi un *Tableau de la cour de France :* déjà imprimé, cet ouvrage piquant et irrévérencieux fut, si l'on est à croire Dorow, retiré de la circulation sur le conseil de ses amis. Plus tôt, en Sardaigne, Kozlovski avait écrit une étude historique sur le pouvoir gênois en Crimée qui, elle aussi, resta en manuscrit [2]. Mais les débuts littéraires de Kozlovski datent de beaucoup plus tôt : jeune homme encore, il écrivait des vers russes et publia une ode à l'occasion de l'accession de l'empereur Alexandre I.

Cette vie de pérégrination dura près de treize ans. En 1834 Kozlovski rentra enfin en Russie par la voie de Varsovie où il fut détenu pendant quelque temps par un accident : le cocher de sa voiture, perdant subitement la raison, le renversa dans un fossé où il faillit être tué. Il se brisa une jambe et fut désormais obligé de se servir d'une béquille (que nous voyons sur le portrait de M^me^ de Barante). On raconte que Kozlovski montra sa présence d'esprit et son sang-froid en récitant les vers de son bien-aimé Juvénal tandis qu'il attendait le docteur sur le lieu même de l'accident.

Vers la fin de 1835 Kozlovski reparaît à Saint-Pétersbourg et conquiert les salons de la capitale où, selon Viazemski, il occupe la place vacante de causeur-en-chef. On invite du monde pour le voir et surtout pour l'entendre. Viazemski écrit :

> L'on paraissait avoir fait subitement une nouvelle découverte : celle du don de la parole, et tout le monde s'empressait d'admirer, ne fût-ce qu'en passant, cette nouvelle invention. Mais le véritable triomphe du prince Kozlovski, sa meilleure scène, était une simple causerie amicale. Là, se défaisant du joug qui le suffoquait, c'est-à-dire déliant sa cravate, son esprit et ses vêtements également ouverts, étendu dans un fauteuil confortable qui lui servait de trépied de Pythie, et avec un cigare inextinguible dans la bouche, il se laissait aller à une improvisation abondante et variée [3].

1. *Lettres au Duc de Broglie sur les prisonniers de Vincennes.* Gand, 1830. Reproduites dans Dorow, tout comme la lettre à l'évêque de Chester.
2. Cf. la notice sur Kozlovski dans le *Russkij biografičeskij slovar'*, éd. Polovcev.
3. *Op. cit.*, II, 291.

A Saint-Pétersbourg, il fréquentait le palais Michel et jouissait de l'amitié du grand-duc Michel, frère de l'empereur, et de son épouse, la grande-duchesse Hélène qui était connue pour son libéralisme et qui plus tard exprima à Varnhagen von Ense son estime pour Kozlovski et le rôle qu'il jouait [1].

C'est durant ce séjour dans la capitale que Pouchkine fit sa connaissance et vint apprécier à sa juste valeur l'étendue de son érudition : stimulé par Viazemski, Kozlovski écrivit pour *Sovremennik (Le Contemporain)*, la revue trimestrielle fondée par Pouchkine en 1836, deux savants articles, l'un sur l'*Annuaire du Bureau des longitudes*, publié à Paris et l'autre sur la théorie de la probabilité. Un troisième article sur les machines à vapeur, parut dans la même revue aprés la mort de Pouchkine. Ce dernier écrivait à Tchaadaev : « Kozlovski serait ma providence s'il voulait une bonne fois devenir homme de lettres [2]. » Kozlovski pria Pouchkine de traduire la dixième satire (« Les Vœux ») de Juvénal, qui était son poète favori, et Pouchkine en commença la traduction en même temps qu'il ébauchait l'épître à Kozlovski (signalée plus haut). Il existe aussi un fragment de Pouchkine, adressé à un polonophile inconnu qui sympathisait avec les Polonais pendant l'insurrection de 1830-31, se réjouissait de leurs succès, qui « aima tendrement les peuples étrangers et haït sagement le sien » et qui but à la santé de Lelewel. Le destinataire de ce poème inachevé n'a pas été identifié jusqu'ici. M. W. Lednicki a exprimé l'hypothèse que c'était Tchaadaev ou Viazemski, tout en admettant quand même que la polonophilie de Tchaadaev était plus que douteuse [3]. La candidature de Viazemski n'est pas très probable non plus et j'ai tâché de démontrer ailleurs [4] que le polonophile de Pouchkine pouvait très bien être Kozlovski. Dans son *Table Talk*, écrit en 1836, Pouchkine mentionne une conversation avec Kozlovski au sujet des intentions d'Alexandre Ier à l'égard de la Pologne lors du

1. Varnhagen, *Tagebücher*, II, 197-202.
2. En français chez Pouchkine.
3. Cf. W. Lednicki, « Moj puszkinóski Table Talk (Dla puzkinistów) » dans *Puszkin, 1837-1937*, Krakow, 1939, I, 387-444.
4. « Kto byl puškinskij polonofil ? », *Novoe Russkoe Slovo* (New-York), 18 décembre 1949.

Congrès de Vienne. A cette époque-là, Kozlovski, à l'encontre de la plupart des diplomates russes, favorisait le plan libéral de l'empereur russe. En 1818 il acclama le discours d'Alexandre à la diète de Varsovie [1]. Pendant la dernière phase de l'insurrection polonaise, il se trouvait à Paris, et dans la correspondance de la comtesse Granville, femme de l'ambassadeur britannique, nous lisons ce passage significatif : « I met Prince Koslowski on the Boulevards to-day, fat and timide. *Un Russe ose-t-il se montrer* ? » [2] Il existe enfin un document, qui est resté inconnu des pouchkinistes russes et étrangers et qui semble confirmer notre hypothèse. Il s'agit d'une dépêche que l'ambassadeur anglais à Saint-Pétersbourg, lord Durham, adressa à Palmerston en date du 11 juin 1836, au moment même où Kozlovski, réintégré enfin au service du ministère des Affaires étrangères russe, fut attaché à la chancellerie du feld-maréchal Paskevitch, vice-roi de Pologne. Voici le texte de cette dépêche :

St. Petersburg : June 11, 1836.

My Lord ,— I have at various times spoken to Count Nesselrode, and also to Marshal Paskievich, on Poland, and have pressed them both, as far as the delicacy of the subject would admit, to adopt as lenient and conciliatory a government as possible in that unfortunate country.

With Marshal Paskievich I had a long conversation previous to his departure for Warsaw. I urged him to take every opportunity of publicly contradicting, both in fact and assertion, the statements which were circulated throughout Europe, and generally believed, of Russian severities. I reminded him that in these days, when public opinion was omnipotent and omnipresent, no Government could take refuge in what was called dignified silence, or abstain, directly or indirectly, from giving those explanations and contradictions which were necessary to its honour and character. His Excellency did not object to this reasoning ; on the contrary, he stated that he had given a similar opinion to his Government.

A short time afterwards, Prince Kozloffsky informed me that the Emperor had attached him to the Cabinet of the Marshal,

1. Cf. Pingaud, *loc. cit.*, 67-68.
2. *Letters of Harriet Countess Granville, 1810-1845.* Edited by her son the Hon. F. Leveson-Gower, 2 vols, London, 1894, II, 112.

and that he was about to proceed to Warsaw. The Prince was formerly Minister at Turin, but has not been employed of late. He was resident some months at Warsaw last year, was very intimate with the Marshal, and, according to Colonel Barnett's accounts, *exerted his influence uniformly and successfully in favour of the Poles.* He speaks and writes English and French remarkably well and *I have reason to imagine that he has received this appointment for the purpose of facilitating the transmission of those explanations to which I have before referred*[1]. I told Count Nesselrode yesterday that in no way, hardly, could the esteem of the English Government and people be more readily reconquered than by the exhibition of a mild and beneficent policy in their Polish administration[2].

L'auteur de la plus récente biographie de lord Durham attribue carrément la nomination de Kozlovski à l'intervention du diplomate anglais, et dit que Kozlovski resta en contact avec Durham pendant toute la durée du séjour de celui-ci en Russie [3].

Kozlovski devint très populaire dans la société varsovienne, apprenant la langue polonaise, manifestant à toute occasion sa sympathie pour la Pologne et intercédant en faveur des Polonais auprès de Paskevitch, Dans un de ses articles sur Kozlovski, Viazemski qualifie celui-ci de « polonisant ».

Kozlovski est mort à Baden-Baden, où il s'était rendu pour des raisons de santé, le 26 octobre 1840, et y fut enterré.

Homme d'une érudition tout à fait exceptionnelle, dont il portait toutefois très allègrement le poids, en l'assaisonnant de son esprit de salon, s'intéressant aux mathématiques et aux sciences exactes en général, ainsi qu'à la linguistique, connaissant à fond la littérature ancienne et moderne, Kozlovski se distinguait surtout par son don de conversation. Viazemski écrivait de lui :

... le prince Kozlovski n'a pas vécu en vain. Lui-même, il affirmait, en partie pour plaisanter, mais en partie aussi avec une

1. Souligné par nous. — *G. S.*
2. Public Record Office, F. O. 65-224. Reproduit en partie dans Stuart J. Reid, *Life and Letters of the First Earl of Durham, 1792-1840.* 2 vols. London, 1906, II, 49-51.
3. Chester H. New, *Lord Durham : A Biography of John George Lambton, First Earl of Durham.* Oxford, 1929, p. 296.

ferme conviction, qu'il n'avait qu'une seule destination, une seule vocation sur cette terre, que la Providence l'y avait envoyé — pour causer [1].

Un autre ami russe de Kozlovski, Alexandre Tourguéniev écrivait à son frère Nicolas, d'Ems, en juillet 1827 :

Son esprit et ses connaissances font de sa causerie, non pas une causerie, mais un monologue éblouissant [2].

Ce don si personnel de Kozlovski est attesté aussi par ses amis étrangers, tels que Varnhagen et sa femme [3], Miss Berry [4] et autres. Custine, qui ne rencontra Kozlovski qu'un an avant sa mort, le confirme.

Il y avait en Kozlovski un mélange de grand seigneur français du XVIII[e] siècle et de libéral à l'anglaise, avec quelques traits purement russes. Custine nous a transmis les opinions de Kozlovski sur la Russie de son temps, sur son passé et sa destinée historique. Les idées de Kozlovski ressemblent beaucoup à celles de Tchaadaev, comme l'avait déjà observé le premier biographe de ce dernier, le père Jean Gagarin, quand il disait à propos des conversations de Kozlovski avec Custine :

Il est impossible de méconnaître dans ces fragments une assez vive ressemblance et un certain air de parenté avec les idées de Tchadaief. L'un et l'autre étaient frappés des immenses résultats que l'absence du catholicisme avait eus pour la Russie, et ils les déploraient [5].

Puisque la conversation entre Kozlovski et Custine eut lieu en 1839, c'est-à-dire trois ans *après* la publication de la célèbre *Lettre Philosophique* de Tchaadaev, l'on peut supposer que ce dernier a influencé Kozlovski. Il est toutefois à noter que, outre que quelques-unes de idées de Kozlovski sont plus ou moins originales, il en avait déjà développé de semblables — par exemple sur le caractère, ou plutôt le

1. *Op cit.*, II, 286.
2. *Pis'ma k bratu*, Leipzig, 1872, p. 52.
3. *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde.* Berlin, 1834, III, 179.
4. *Extracts from the Journals and Correspondence of Miss Berry from the Year 1783 to 1852.* Ed. by Lady Theresa Lewis. 3 vols. Second edition. London, 1866.
5. P. J. Gagarin, « Tendances catholiques dans la société russe », *Le Correspondant*, t. 50, 1860, p. 314.

manque de caractère chez le peuple russe — beaucoup plus tôt, notamment en 1811, dans une conversation avec Nicolas Tourguéniev à Rome [1]. Le problème des rapports entre les idées de Kozlovski et celles de Tchaadaev et de leur dette respective envers Joseph de Maistre [2] se présente d'une manière un peu plus compliquée que ne le croyait l'abbé Quénet, auteur du magistral ouvrage sur Tchaadaev [3]. D'ailleurs, ce problème dépasse les limites du présent article : j'espère pouvoir y revenir à une autre occasion. Notons toutefois ici que c'était Kozlovski qui initia Custine à la Russie et développa pour lui, comme le disait le comte d'Horrer dans son compte rendu du livre de Custine, « ce que l'on pourrait appeler la carte historique, politique et morale de l'empire de Russie » [4].

Gagarin appelait Kozlovski « catholique et libéral ». Parlant de son catholicisme, il disait :

> ... sa conduite n'a pas toujours été conforme à sa foi : homme du monde, homme de plaisir, il ne s'astreignait pas à remplir les devoirs de la vie chrétienne, on ne l'accusera certes pas de fanatisme ; mais ses convictions étaient parfaitement arrêtées, et il suffit d'avoir causé avec lui un peu longuement pour se souvenir de la direction et de la trempe de ses idées [5].

Quant au libéralisme de Kozlovski, il est illustré par la lettre suivante qu'il adressa à Miss Mary Berry, la célèbre amie d'Horace Walpole :

> Dussè-je être cinquante fois compromis auprès de tous les Gouvernemens du monde à commencer par le mien, je ferois tout

1. Voir le Journal de Nicolas Tourguénev dans *Arkhiv brat'ev Turgenievyh*, Saint-Pétersbourg, 1913, III, 143-44.

2. Dans les *Œuvres complètes* de Joseph de Maistre il se trouve quelques lettres intéressantes adressées par lui à Kozlovski, voir tt. XIII et XIV. Les lettres de Kozlovski à de Maistre, à ce que je sache, n'ont jamais été publiées. M. le comte de Maistre m'informe qu'il n'en a pu retrouver de traces dans les archives de sa famille. Pour le rôle que Kozlovski, en sa qualité de ministre de Russie à Turin, joua dans la révocation de Maistre à la suite de l'affaire des jésuites, voir également t. XIII des *Œuvres complètes* et surtout les très intéressants documents publiés dans le *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 29-30, Moscou, 1937 : « Joseph de Maistre v Rossii », article de M. Stepanov, publication de M. Stepanov et F. Vermale (Grenoble) ,pp. 577-726. On y trouvera les dépêches échangées entre le comte Nesselrode et Kozlovski sur l'affaire de Maistre.

3. *Tchaadaev et les Lettres Philosophiques ; Contribution à l'étude du mouvement des idées en Russie.* Paris, 1931.

4. Le comte D'HORRER, « La Russie en 1839 par le marquis de Custine », *Le Correspondant*, t. 3, 1843, p. 250.

5. *Loc. cit.*, 310.

ce qui dépend de moi dans votre affaire. Je suis prêt à obéir à mon souverain aveuglement dans tout ce qui a rapport aux intérêts de son État vis-à-vis des autres, mais dans les rapports individuels, je crois qu'avant tout il faut obéir à Dieu. Je méprise de toutes les puissances de mon âme la lâcheté avec laquelle les Gouv^nts font la guerre aux opinions d'un pauvre individu désarmé, qui a le malheur de ne pas penser comme leurs courtisans, qui reçoivent tant de sous par jour pour les louer. Je comprens l'importance du secret, d'autant plus que plus de 3. fois déjà, j'ai sollicité notre Ami de se refuser aux commissions que le Gouv^nt Milanois Lui donna, et n'y ai point réussi. Je suis donc tout prêt. Faites-moi dire votre heure, si c'était à 2 h. après midi p. E.

Je me mets à vos pieds.

Cette lettre, qui se trouve au British Museum[1], se rattache à un épisode assez amusant que Miss Berry nous a conté dans son *Journal* où, en date du 1^er avril 1817, nous lisons :

M. de Staremberg et le duc d'Alberg se sont amusés en jouant le poisson d'avil à tout le monde. Ils m'ont envoyé une note de la part du prince Kosloffsky, m'invitant au petit déjeuner chez lui demain à onze heures ; et ils lui envoyèrent une lettre de ma part, sollicitant sa protection pour un individu opprimé ici-bas à cause de ses sentiments politiques[2].

Que Kozlovski ait pris au sérieux ou non la plaisanterie de ses collègues, la lettre qu'il écrivit à Miss Berry reflète bien ses vrais sentiments et l'indépendance de son esprit, bien que Miss Berry elle-même eût des doutes sur la sincérité de ses opinions, ainsi que nous le voyons dans le passage suivant de son *Journal :*

Mercredi, le 13 / mai 1818 /. — Ce matin je suis allée avec J. C. de Negro chez tous les libraires et brocanteurs de Gênes où je pouvais espérer trouver des livres ou gravures qui pourraient être utiles à mon *Lorenzo de Médicis.* Je n'en ai trouvé que fort peu. Kosloffsky nous rencontra dans la rue et nous accompagna chez un libraire ; il s'engagea dans un débat avec moi sur les idées de Roscoe et les conclusions auxquelles ces idées aboutirent dans sa *Vie de Lorenzo*, et de là aux principes du gouvernement.

1. Brit. Mus., Add. Mss. 37726.
2. *Op. cit.*, III, 119.

Aujourd'hui il est du côté d'une oligarchie odieuse ; demain, sera-t-il peut-être du côté d'une démocratie absurde. Quelle tête, et pourtant tant d'intelligence ! [1]

Mais, comme l'atteste Varnhagen von Ense et comme le démontre aussi une lettre intéressante que Kozlovski adressa au marquis de Cavour, [2] son libéralisme était bien sincère. Et nous savons que sa carrière diplomatique en pâtit.

Tout comme son ami Alexandre Tourguéniev, qui pendant des années fut un habitué du salon de M^me^ Récamier et d'autres cénacles parisiens et agit comme un ambassadeur de la culture russe *in partibus*, Kozlovski était chez lui dans la société cosmopolite européenne. Parmi les célébrités de son temps qu'il connut de près étaient Chateaubriand, M^me^ de Staël et Henri Heine.

Kozlovski et Chateaubriand

C'est à Rome, en 1803, que Kozlovski fit la connaissance de Chateaubriand. En octobre de cette année Alexandre Boulgakov, ami et collègue de Kozlovski, écrivit à son frère de Naples, où il était attaché à la légation russe, que Kozlovski avait conçu l'idée d'écrire une « Histoire de Rome », qu'il en avait montré le plan « à son ami Chateaubriand » et que ce dernier l'admirait beaucoup [3]. A en croire la lettre que Kozlovski écrivit plus tard à Chateaubriand (voir ci-dessous), ils faisaient ensemble des promenades à Rome, au

1. *Ibid.*, 164. Dans une lettre à M^me^ de Staël, écrite de Gênes en 1817, Miss Berry fait mention de Kozlovski « dont l'esprit n'est pas étouffé par la masse énorme de la chair qu'il habite » (*ibid.*, 122).

2. Cf. Pingaud, 92-94. L'on pourrait citer plusieurs autres professions libérales de Kozlovski dans ses Mémoires (où il y a un éloge des libéraux anglais), ainsi que dans ses pamphlets politiques et ses lettres. Pingaud était bien injuste à Kozlovski lorsqu'il écrivait plus tôt au sujet des Russes qui résidaient à l'étranger : « Un d'eux qui aimait faire de l'esprit et qui préféra cesser de vivre en Russie que se priver de ce plaisir, le prince Kozlovsky, a dit un jour que la noblesse de son pays possédait quatre privilèges : ne pas recevoir de coups de bâton et en donner, être opprimée par l'empereur et étrangler l'empereur quand l'oppression devenait trop lourde. Il eût pu ajouter à la série ceux de flatter son maître à Pétersbourg et de le maudire impunément à Paris » (« Les Russes à Paris (1800-1830) »), dans *Le Correspondant*, t. 215 (1904), p. 215). Viazemski avait plus de raison quand il disait que Kozlovski « avait le courage de ses opinions ». La polonophilie de Kozlovski en 1836 et les vues qu'il exposa à Custine en 1839 suffisent pour le démontrer.

3. *Russkij Arhiv*, 1899, II, 25-26.

Colisée et le long du Tibre. Cette amitié du jeune diplomate russe avec le secrétaire du cardinal Fesch lui causa même quelques désagréments : il existe aux archives du ministère des Affaires étrangères russe un document où il est question d'un voyage à Naples que Kozlovski et Chateaubriand entreprirent ensemble et au cours duquel ils ont dû visiter le tombeau de Virgile ; à la suite de ce voyage le ministre russe près la cour de Sardaigne, M. Lizakevitch, reçut une réprimande de la part de ses supérieurs à Saint-Pétersbourg pour avoir permis à son employé de s'absenter avec un diplomate français [1].

En juillet 1810 Kozlovski, qui s'ennuyait à Cagliari, écrivit une longue lettre à Chateaubriand. Cette lettre, interceptée par la police napoléonienne et conservée aux Archives nationales, a été publiée par L. Pingaud dans son étude sur Kozlovski [2]. Ce dernier y évoquait leur séjour à Rome (« ... mon nom Vous rappelera et le Colisée, et les promenades autour du Tibre, et mille autres circonstances locales... »), parlait en termes flatteurs du *Génie du Christianisme* (« Le succès de votre *Génie* n'a pas été celui d'un moment ; on ne cesse de le lire dans toutes les langues, et on y trouve toujours quelque nouvelle beauté » ; il faisait part à Chateaubriand des traductions d'*Atala* et de *René* en Russie où ces deux livres avaient été « reçus avec une avidité sans exemple ». « A Tobolsk même les souscriptions pour les deux ouvrages ont été très nombreuses, de façon que le pauvre Sibériaque enveloppé dans sa fourrure croit voir les beaux sites que parcourt le Meschacébé ») ; et il priait Chateaubriand de lui envoyer ses *Martyrs* qu'il n'avait pu se procurer encore. Il disait :

> Si par hasard il Vous entrait dans la tête de m'en envoyer un exemplaire, qui servirait pour toute la Sardaigne et la Sicile, j'y attacherais un prix infini, surtout si un mot de Votre écriture la dessus en fesoit une espèce de gage de Vos bontés pour moi. Je le transporterais en Russie, et ce n'est pas dans la Bibliothèque destinée pour l'esprit, mais dans celle du cœur qu'il auroit sa place. J'ai vu déjà par plusieurs extraits que cet ouvrage

1. Morochkine, *op. cit.*, pp. 507-508.
2. Archives nationales, F⁷-6.552, dossier 2.174. Reproduite sans commentaire dans Pingaud, pp. 87-89.

est digne de Vous ; au reste devoit-on s'attendre à moins d'un homme dont l'Ame a pu concevoir la noble idée d'élever à la Religion et la morale un monument de gloire, au moment même où l'on n'en voyoit que les Ruines ?

Kozlovski y parlait aussi du progrès de la civilisation en Russie :

En Russie l'instruction publique fait des progrès rapides et tout cela est dû aux soins particuliers de l'Empereur. Nous avons raison véritablement de l'appeler le Père des lettres, comme vous avez appelé Votre François Premier. A Théodosia, en Crimée, on joue des tragédies d'Euripide et de Sophocle en original et on me dit que dans l'École des Sciences exactes à Saint-Pétersbourg il s'élève des sujets que l'on pourra placer dans la liste des Lagranges et des Eulers. Ainsi soit-il !

Cette lettre de Kozlovski à Chateaubriand, la seule que nous connaissions, n'est jamais parvenue à son destinataire. D'autre part, on ne connaît qu'une seule lettre de Chateaubriand à Kozlovski. C'est une courte note datée du 6 mars 1832, conservée en Russie et publiée en traduction dans un des volumes franco-russes du *Literaturnoe Nasledstvo*[1]. Elle est d'un ton assez amical : Chateaubriand y décline l'invitation de Kozlovski d'aller voir ensemble *Louis XI*, le drame de Casimir Delavigne, en disant qu'il « se retire devant les tyrans » ; il parle brièvement de ceux qui critiquent ses récents ouvrages et à la fin mentionne le succès qu'ont remporté auprès de sa femme les quatre boîtes de chocolat envoyées par Kozlovski. Cette note témoigne sans doute de leurs « rapports cordiaux » qui, à en croire Dorow, durèrent jusqu'à la mort de Kozlovski. Rien pourtant, ni dans les Mémoires de Chateaubriand ni dans sa correspondance, ne confirme leur intimité, et après la mort de Kozlovski Chateaubriand a cru nécessaire de nier qu'il ait jamais été lié d'amitié avec lui. Il le fit dans une note, écrite de la main de son secrétaire, Pilorge, mais signée par lui-même et adressée à « Monsieur Stuber, rue de Lille, 97 ». Cette note, en date du 27 décembre 1841, publiée également

1. *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 33-34, Moscou, 1939 : « Neizdannyj Chateaubriand », publication de Mme Cécile Daubray, p. 664. Les originaux français des textes inédits publiés dans ce volume n'ont pas paru jusqu'ici.

dans le *Literaturnoe Nasledstvo* [1], fut évidemment écrite en réponse à une demande de renseignements sur les rapports qui liaient Kozlovski à Chateaubriand.Ce dernier y dit qu'il « n'eut pas l'honneur » de rencontrer Kozlovski qu'en passant, lors de son séjour à Rome en 1803, et que le tombeau de Virgile se trouve à Naples et non pas à Rome ; il ajoute qu'il voudrait bien être à même de donner plus de renseignements, mais que ses rencontres avec Kozlovski ne furent que « passagères ». Une note rédigée soit par les éditeurs du *Literaturnoe Nasledstvo* soit par Mme Cécile Daubray qui publia ces inédits de Chateaubriand, ajoute qu'il a été impossible d'établir l'identité de « Monsieur Stuber ». Ce personnage figure pourtant dans une lettre de Balzac à son amie parisienne, Sophie Kozlovski, fille de notre Kozlovski (« mille compliments à Stubert, et mes hommages à votre chère mère ») [2]. L'auteur de *Balzac mis à nu* le mentionne aussi comme « hommes d'affaires » de Sophie Kozlovski et de la comtesse Guidoboni-Visconti [3]. Il s'agit évidemment de la même personne dans une lettre de Viazemski à Alexandre Tourguéniev, en date du 26 juin 1841, où nous lisons : « N'oublie pas Stube et Kozlovski. J'ai grandement besoin de ces matériaux... [4] » Viazemski en ce moment rassemblait des matériaux sur Kozlovski pour un article sur lui. Dans une autre lettre de leur correspondance il est question de « secrétaire de Kozlovski ». Il est possible qu'avant la mort de Kozlovski, Stuber (ou Stubert) remplissait auprès de lui les fonctions de secrétaire et que par la suite il agit comme conseil de sa famille. La mention du tombeau de Virgile dans la lettre de Chateaubriand se rapporte sans doute à la demande de renseignements au sujet du voyage à Naples que nous avons déjà mentionné. Il est permis de supposer qu'en 1841 Chateaubriand avait oublié ce qui le liait à Kozlovski en 1803-04, et il est tout naturel de penser

1. *Ibid.*, p. 667.
2. Balzac, *Œuvres complètes*, t. XXIV : *Correspondance* 1819-1850. Paris, 1876, p. 360 (lettre en date du 12 mars 1842). Dans la même lettre nous lisons : « Dites à Stubert d'enrégimenter le plus de bravi dans son escouade » (p. 359). Il s'agit de la première des *Ressources de Quinola*.
3. *Balzac mis à nu et les dessous de la Société romantique d'après les Mémoires inédits d'un contemporain*. Préface et notes par Charles Léger. Paris, 1928, p. 236 (ici le nom s'écrit « Stubber »).
4. *Ostaf-evskij archiv knjazej Vjazemskih*, III. *Perepiska knjazja P. A. Vjazemskogo s A. I. Turgenevym* : 1824-1836. Saint-Pétersbourg, 1899, p. 139.

que Kozlovski fit sur lui moins d'impression qu'il n'en fit sur Kozlovski. Cependant, en présence de la lettre de 1832 et du don des chocolats à Mme de Chateaubriand, nous sommes plutôt enclins à conclure que Chateaubriand devait avoir des raisons de ne pas vouloir qu'on lui rappelât son intimité avec Kozlovski. Peut-être répugnait-il à se souvenir de cette époque de sa vie, surtout qu'on l'avait accusé d'avoir essayé, sur les instructions de Napoléon, de se mettre en faveur auprès de la cour sarde ? N'aurait-il pas, par hasard, usé de Kozlovski comme un instrument à cette fin ?

Dans sa lettre à Chateaubriand, Kozlovski dit que lord North, « le plus instruit de tous les Anglais que j'aie jamais connus », lui a parlé avec admiration du *Génie du Christianisme*. Et il ajoute : « J'aurois voulu que Vous eussiez connu cet homme-là, tout ce que je puis Vous en dire est que le moindre de ses mérites et de lire son Homère avec la même facilité que Johnson ou Pope. Combien de fois ne m'a-t-il pas dit qu'il me félicitoit de Vous avoir connu, aussi je Vous assure que c'est pour moi un motif d'orgueil. »

Ce lord North était le cinquième comte de Guilford (1768-1827), le célèbre philhellène, qui, après une brillante carrière à Oxford, fut converti, en 1791, à la suite d'un voyage en Grèce, à l'église orthodoxe grecque, et la même année, à l'occasion de la paix de Galatz entre la Russie et la Turquie, adressa une ode pindarique, écrite en grec, à l'impératrice Catherine II. Des rapports amicaux unissaient cet aristocrate anglais converti à l'orthodoxie grecque à l'aristocrate russe qui embrassa secrètement la foi catholique. Ce qu'ils avaient surtout en commun était leur amour de la poésie ancienne. Nous ne savons pas si Lord North réalisa jamais son désir de faire la connaissance de Chateaubriand.

Kozlovski et Mme de Staël.

Le même jour qu'il écrivait sa lettre à Chateaubriand, le 20 juillet 1810, Kozlovski adressa une épître encore plus longue à Mme de Staël [1]. Sous l'impression de « l'inimitable

1. Archives nationales, F7-6552, dossier 2174. Reproduite dans Pingaud, pp. 84-87. Un de mes amis italiens caractérisa le style italien de Kozlovski comme gro-

Corinne » qu'il venait de lire et relire, il la commença en italien — « un tal amore mi prese delle dolci parole di cui Corinna si giustamente si dilettava, che volli scriverle nello stesso linguaggio » — mais les trois dernières pages sur huit sont écrites en français. Son admiration pour *Corinne* et son auteur est sans bornes :

Se io fossi un Italiano, e non uno Scito, vorrei errigerle un monumento con questa inscrizione : « *Illae, qua non territorium, sed gloriam, animum nostrum defendit.* » Vorrei che i miei Concittadini venissero a portare ogni anno un tributo d'incenzo e di ghirlande a quella che investigó i più celati ripieghi della loro anima, e rintuzzó il superbo orgoglio di coloro, i quali per concorso di varie vicende, o per una maggior possanza, credono dover insultare alla piangente, ma sempre vaga Italia. Io l'assicuro, che non ho mai amato Roma anche quando vi rimaneva, quanto percorrendolo col suo divino Libro ; non seppi mai conoscere gl'Italiani, come gli appresi a giudicare dopo la lettura del medesimo...

Et Kozlovski de continuer :

Mi diceva un giorno un Uomo di un talento superiore, parlandomi di Corinna, che credeva essere un carattere immaginario ; « che moltitudine di conoscenze ! quanta elevazione nella idée ! quanto gusto nell'erudizione ! No, é impossibile che un personaggio come Corinna avesse mai esistito ! » Io gli risposi, proponendogli un viaggio a Coppet, persuaso che vi riconoscerebbe il suo errore.

Sur un seul point, et c'est important, il est en désaccord avec « cette femme divine ». Tout en admirant l'universalité de ses connaissances, il ne croit pas qu'il soit nécessaire pour le développement d'une littérature de profiter des œuvres d'une autre nation *contemporaine.* Il parle de son « attachement pédantesque » aux modèles grecs et latins, souligne que Racine écrivait sans avoir jamais lu Shakespeare et arrive à la conclusion suivante :

Le ragioni da me adotte, e quelle tirate dalla storia letteraria de passati secoli, mi sembrano dimostrare, che col suo proprio fondo, e coll'ajuto dell'antico tesoro, si possano produrre de'

tesque ». Tout de même on ne peut qu'admirer la facilité avec laquelle il manie la langue.

Capi-d'opera. La Francia, l'Inghilterra e l'Italia, seguendo ciascheduna il suo cammino, ed il suo gusto particolare, hanno avuto de' Racine, de' Milton, de' Tassi : le idée, le immagini, le espressioni tutte sono diverse, ma tutte hanno una beltà originale, senza che vi sia niente d'imitato o d'imprestato al di là delle frontiere. Ho inteso gl'Inglesi lagnarsi che l'introduzione dello studio della lingua Francese gli spoglierà tosto di questa isolana originalità, ornata dallo studio degli antichi, di cui i loro più celebri scrittori si vantano. La-Harpe in Francia, invipera contro l'amore di quelle piante Esottiche, che traspiantate non producevano che un bastardo frutto, e Alfieri non volle mai assoggettarsi a leggere, od imitare le produzioni di verun paese, fuori che del suo, e degli antichi ; e poi quando Omero, Orazio e Virgilio, ci offrono esempj a seguire, e il nazional genio il proprio modo d'imitarli ; quale ragione si puo adurre, per difendere un miscuglio somigliante a quello, che fù cosi bene acennato da Corinna sull'improprietà di voler collegare insieme la Poesia e la Pittura, nella scelta de soggetti ?

Queste idée domanderebbero un più grande sviluppo ; io le acenno solamente, e le sottometto a quella, di cui il giudizio é come un colpo di fulmine, pronto e sicuro.

Questo non riguarda che i scrittori. Se poi la natura nelle sue maraviglie, producesse una persona dotata d'un animo — temprato di modo, a sentire, e a far gustare agli altri la beltà di ogni genere e di ogni luogo, senza trasportarle in una lingua straniera ; se una tal persona leggesse nell'originale tutti i più celebri scrittori di varie nazioni dell'Europa ; se s'investisse del loro spirito, e che a tutto questo aggiungesse una immaginazione sempre vegeta, un cuore sempre sensibile, e uno spirito sempre giusto, una tal persona certamente sarebbe un vero dono del Cielo ! Il la conosco, é la mia sibilla di Coppet.

Il reproche ensuite à M^me^ de Staël de n'avoir jamais visité la Russie :

Vous n'avez fait qu'une seule faute de Votre vie, c'est d'avoir négligé dans Vos voyages d'aller en Russie. Je sais qu'on Vous y aime et qu'on Vous y admire, et depuis qu'on m'a écrit de Moscou ma patrie, combien Vous y êtes lue, j'ai encore plus d'amour pour mes Compatriotes que je n'en avois...

Et il conclut :

Si je retourne bientôt, comme je l'espère, sur le Continent, je demanderai la permission à l'Empereur de faire un petit tour

à Coppet ; ce sera pour moi un bonheur plus grand que si j'allois au Capitole sur un char de triomphe.

Nous ne savons pas si, à cette époque, Kozlovski connaissait Mme de Staël personnellement. Pingaud pensait qu'ils auraient pu se rencontrer pour la première fois à Rome en 1805. Selon Douryline, Kozlovski fit la connaissance de Mme de Staël à Vienne en 1808 [1], lorsqu'il était attaché à l'ambassade russe du prince Kourakine, mais, à en croire Pingaud, il fit un séjour ininterrompu à Cagliari de 1806 à 1811. Nous ne savons pas non plus si Kozlovski a jamais visité sa « sybille » à Coppet. Mais plus tard il aspirait à devenir citoyen honoraire de Genève [2] et parlait de la Suisse comme d'un pays « où le feu sacré de l'indépendance et de la liberté s'est conservé intact au travers des siècles, pays dont l'exemple est toujours une réponse victorieuse à ceux qui déclarent le continent incapable de tout ce qu'il y a de noble, de libéral et d'indépendant dans le cœur humain, pays enfin qui après avoir fait l'admiration des peuples a obtenu, dans les deux congrès, l'hommage des princes dû à la simplicité des mœurs, à la pureté du gouvernement et à la singularité de tant de vertus au milieu de tant de malheurs et de tant de crimes [3]. »

En tout cas Kozlovski et Mme de Staël auraient dû se rencontrer à Saint-Pétersbourg en 1812 quand celle-ci répara « la seule faute de sa vie » et traversa la Russie. L'année suivante ils étaient ensemble à Londres et rivalisaient de popularité. Lady Lyttelton, dans une lettre à sa mère, après avoir raconté un mot amusant de Kozlovski, écrivait : « Madame de Staël is the thing tho' ; she has put all the bears' noses out of joint... » [4] Ils se rencontrèrent de nouveau à Paris en 1816-17. Dans un rapport semi-officiel au comte Capodistrias, ministre des Affaires étrangères de Russie, au sujet des *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Kozlovski donna un compte

1. Cf. S. Douryline, « G-za de Staël i ee russkie otnošenija » dans *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 33-34, Moscou, 1939, pp. 215-330. Cet article contient plusieurs documents inédits d'un grand intérêt pour les études staëliennes.
2. Cf. Cramer, *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. *Correspondence of Sarah Spencer Lady Lyttelton : 1787-1870.* Ed. by her great-granddaughter the Hon. Mrs. Hugh Wyndham. London, 1912, p. 141.

rendu très intéressant d'une de leurs rencontres au cours de laquelle Mme de Staël donna lecture de quelques chapitres de son livre et Kozlovski eut une discussion avec elle sur le droit du peuple à résister au gouvernement. Le rapport de Kozlovski, partant d'une critique raisonnée de quelques arguments de Mme de Staël, critique qui devait être agréable au gouvernement russe, tourne ensuite à un éloge de son talent littéraire et même de son attitude générale envers la Révolution qui apparaît à Kozlovski comme une nécessité historique[1]. Il est intéressant de noter que Kozlovski communiqua ce rapport à Joseph de Maistre qui lui répondit par une longue lettre où il appella Mme de Staël « une impertinente femmelette », et dit que son premier malheur fut de n'être pas née catholique (n'oublions pas que Kozlovski était devenu catholique) : « Si cette loi réprimante eût pénétré son cœur d'ailleurs assez bien fait, elle eût été adorable au lieu d'être fameuse[2]. »

Kozlovski et Heine.

Sur la rencontre de Kozlovski avec Heine nous ne savons que peu de chose. Cependant, elle n'a pas été sans importance dans la vie du poète allemand. Ils se sont rencontrés à Norderney en août 1826. Dans une lettre à son ami Friedrich Merckel, en date du 28 août, Heine écrivait :

... Ein russischer Fürst, Namens Koslowski, hilft mir hier sehr treulich die Zeit zu ertragen. *Nous sommes inséparables*, und er, der meistens als Gesandter überall gewesen, erzählt mir viel Interessantes. Er weckt in mir die Lust nach *high life*...[3]

Deux mois plus tard, de retour chez ses parents à Lüneburg, Heine écrivait à Varnhagen von Ense au sujet de son séjour à Norderney :

... Vielleicht interessirt es Sie, dass ich dort den Fürsten Koslowski kennen lernte, der Ihr College war, als Sie Minister in

1. Cf. Douryline, *loc. cit.*
2. *Œuvres complètes*, XIV, lettre n° 537.
3. *Heinrich Heine's Briefwechsel.* Herausgegeben von Friedrich Hirth. München u. Berlin, 1914, 3 Bde, I, 432.

Carlsruh waren. Er sprach von Ihnen und besonders von Frau von Varnhagen mit vieler Wärme. Wie wohl ward mir, als ich Frau von Varnhagens Lob auf einer Sandinsel der Nordsee von einem Russen ausrufen hörte ! Ich habe mich mit dem Russen sehr befreundet, *nous étions inséparables*, und sahen uns späterhin im Lindenhof zu Bremen. Er weiss noch nicht, ob er nach Russland zurückkommen darf oder nicht...[1]

Plusieurs biographes de Heine soulignent que c'est Kozlovski qui éveilla son intérêt pour l'Angleterre, l'initia à la vie politique de ce pays et provoqua le voyage que Heine entreprit à Londres l'année suivante[2]. L'admiration de Heine pour Canning et l'intérêt qu'il prit à la question de l'émancipation des catholiques irlandais, tous deux reflétés dans ses *Englische Fragmente*, étaient dus peut-être à l'influence de Kozlovski. D'autre part, Max Wolff me semble se tromper quand il attribue à l'influence de Kozlovski et de Tiutchev les sentiments pro-russes de Heine et ses éloges de Nicolas Ier[3]. Passe encore pour Tiutchev dont Heine fit la connaissance et devint un ami intime en 1827 à Munich, mais il est difficile d'imaginer Kozlovski, ami du décembriste Nicolas Tourguéniev, libéral et constitutionnaliste à l'anglaise, comme apologiste de Nicolas Ier, surtout en 1826, à peine un mois après la pendaison des cinq décembristes. Nous ne savons pas si Kozlovski et Heine se sont rencontrés après 1826 ; mais, étant donné qu'ils avaient plusieurs amis communs, cela est plus que probable. L'amitié simultanée de Kozlovski pour Heine et pour le roi Frédéric-Guillaume témoigne d'ailleurs de l'étendue de ses contacts et de l'attrait de sa personnalité.

Kozlovski et Balzac.

Il serait aussi intéressant de savoir si Kozlovski a jamais connu Balzac qui était lié d'amitié avec sa fille naturelle, Sophie, qu'il appelait familièrement « Sofka », « Sof »,

1. *Ibid.*, 445-46.
2. Cf. Adolf Strodtmann, *H. Heine's Leben und Werke*. Dritte Auflage, 2 Bde. Hamburg, 1884, I, 466-67 ; et Max J. Wolff, *Heinrich Heine*, 1922, SS. 225-26.
3. Cf. Wolff, *op. cit.*, SS. 281-282.

« carissima Sofi » et à qui il dédia *La Bourse*[1]. Dans une lettre à Mme Hanska, écrite en 1838, quand Kozlovski était à Varsovie, Balzac le mentionne comme « ce diplomate très spirituel »[2]. D'autre part, dans sa « Lettre sur Kiew », écrite sept ans après la mort de Kozlovski, Balzac disait en parlant de l'ouvrage de Custine sur la Russie :

> Si l'on retranche de ce livre toutes les idées du prince Koslofski, dont le nom peut se dire, puisqu'il est mort, si l'on supprime les deux ou trois romans que l'Empereur y a mis, il ne s'y trouve que des épigrammes sur des choses qui sont une nécessité de climat, des vues complètement fausses sur la politique, des descriptions de la magnificence russe, et des lieux communs très élégamment habillés. Mme de Staël, dans quelques pages de ses *Dix ans d'exil*, a mieux peint la Russie, que ne l'a fait M. de Custine[3].

On trouve beaucoup de renseignements sur Kozlovski, pour la plupart d'une nature scandaleuse, et sur sa famille, dans *Balzac mis à nu*, dont l'auteur affirme que Kozlovski avait précédé Balzac comme amant de la comtesse Guidoboni, et dépeint Kozlovski comme un roué cynique[4], mais cet ouvrage non plus ne contient aucune preuve de leur rencontre personnelle.

*
* *

Viazemski disait de Kozlovski qu'en fait de littérature il était « classique » et même « conservateur invétéré », ne faisant exception, parmi ses contemporains, que pour Byron et Pouchkine. Il est vrai que Kozlovski était imprégné d'une culture classique, que dans sa lettre à Mme de Staël il admettait son « attachement pédantesque » aux modèles grecs et latins et développait des idées quelque peu paradoxales sur l'influence réciproque des littératures modernes. Ses

1. Cf. Balzac, *Correspondance*, pp. 357-361. Cf. Juanita Helm Floyd, *Women in the Life of Honoré de Balzac*, New-York, 1921, pp. 144-45. Il existe une lettre de Sophie Kozlovski à son père, écrite en 1836 et conservée à la collection Lovenjoul, où elle donne un intéressant portrait de Balzac. Cette lettre est citée par Henry Prior, « Balzac à Turin », *Revue de Paris*, 1924, pp. 361-62.
2. *Lettres à l'Étrangère*, I, 456.
3. Balzac, *Œuvres complètes*, t. 40 : *Œuvres diverses*. Texte revisé et annoté par Marcel Bouteron et Henri Longnon. Paris, 1940, p. 655.
4. *Balzac mis à nu*, pp. 162-169.

auteurs préférés étaient Virgile, Juvénal et Horace, et ses écrits — ses pamphlets politiques autant que ses lettres privées — abondent en citations latines. Mais il aimait aussi à citer Shakespeare et les poètes anglais du XVIII^e siècle qu'il connaissait à fond (Thomas Gray semble avoir été un de ses favoris). Nous avons vu pourtant qu'il avait beaucoup d'admiration pour quelques poètes modernes, en dehors de Byron et Pouchkine, et le jugement de Viazemski doit être accepté avec des réserves. Les lettres de Kozlovski à Chateaubriand et à M^me de Staël attestent son enthousiasme pour ces pionniers du romantisme français. Il admirait aussi le poète italien V. Monti dont il fit la connaissance personnelle [1]. Custine nous donne, d'autre part, son opinion sur Byron et Walter Scott, les deux idoles de sa génération. Avec son amour du paradoxe et beaucoup de pénétration, Kozlovski dit à Custine : « C'est sans doute parce que Byron a pris ses modèles dans le vrai qu'il nous paraît si peu vraisemblable ; en poésie la réalité n'est jamais naturelle. » Et Custine lui répliquant que « les mensonges de Walter Scott font plus d'illusion que l'exactitude de Byron, « Kozlovski répartit : « Peut-être : mais il faut chercher encore d'autres causes à cette différence. Walter Scott peint, Byron crée, celui-ci ne se soucie pas de la réalité, même lorsqu'il la rencontre, l'autre en a l'instinct, même lorsqu'il l'invente. » Il se mit ensuite à défendre Walter Scott contre les critiques de Custine, ne voulant pas qu'on « insulte un écrivain si amusant », un écrivain qui « le premier... a résolu d'une manière satisfaisante le difficile problème du roman historique » [2]. Viazemski nous dit aussi que, lors des discussions violentes que provoqua la célèbre comédie de Gogol, l'*Inspecteur général*, Kozlovski était un de ses avocats les plus acharnés.

On peut ajouter à cela qu'à en croire ses amis russes Kozlovski lui-même composa un roman très intéressant, tiré de la vie contemporaine russe, où il tâchait de démontrer que le servage était plus nuisible aux propriétaires qu'il ne l'était aux paysans ; mais, trop paresseux pour le mettre

1. *Epistolario di Vincenzo Monti.* Raccolto ordinato e annotato di Alfonso Bertoldi, t. IV (1812-1817). Firenze, 1929.
2. CUSTINE, *op. cit.*, I, 180-82.

sur le papier, il le racontait à ses amis. D'ailleurs, n'avait-il pas écrit à Viazemski : « Pour moi c'est une affaire faite : je ne sais pas écrire, je ne sais que parler. Le matériel des lettres de l'alphabet m'embrouille les idées » ? [1] Kozlovski était trop modeste : ses pamphlets français, le fragment de ses Mémoires reproduit par Dorow et contenant une remarquable esquisse de caractère de Nicolas Ier, ses articles dans le *Sovremennik*, attestent tous un indiscutable don littéraire, tant en français qu'en russe.

Ce fut Mme de Staël qui dit à Kozlovski, en 1817, qu'il n'était point Russe, mais plutôt Européen. Il vaudrait mieux dire « un Russe européen ». D'ailleurs, c'est encore Mme de Staël qui trouva cette formule spirituelle : « un Russe engraissé par la civilisation ». Le destin de cet « Occidentaliste » russe avant la lettre forme une page curieuse dans l'histoire des rapports culturels entre la Russie et l'Europe Occidentale.

Gleb Struve.

1. *Op. cit.*, II, 293. En français dans l'original.

L'ART DE LA NOUVELLE MODERNE VU D'OUTRE-MANCHE

> « The truth is one can get only *so much* into a story ; there is always a sacrifice. One has to leave out what one knows and longs to use. Why ? I haven't any idea, but there it is. It's always a kind of race to get in as much as one can before it *disappears.* »
>
> Katherine MANSFIELD, *Journal,* 17 janvier 1922.

A côté du roman, la nouvelle passe toujours pour un genre mineur dans notre littérature, qui compte d'excellents, sinon les meilleurs auteurs de nouvelles. Cette défaveur vient en grande partie de ce que l'on considère toujours les deux genres par comparaison et la nouvelle comme un « petit roman », un roman en réduction. Le lecteur, s'il aime lire une nouvelle en passant, ne goûte guère le recueil de nouvelles qui lui impose un effort multiplié d'intérêt pour se remettre chaque fois dans une atmosphère différente : ce qui en fait aussi le charme pour les amateurs. La question de goût n'est pas discutable, mais c'est une erreur de penser que la nouvelle soit un divertissement de romancier, même si certains romanciers ont, dans leur carrière, écrit quelques nouvelles dans cet esprit, Anatole France, par exemple. On ne fait pas plus une nouvelle en découpant un épisode d'un roman qu'on ne fait un roman en développant une nouvelle : encore cette seconde proposition contient-elle une part de vérité plus grande que la première et a-t-on vu des projets de nouvelles tourner au roman. Non, la nouvelle n'est pas une « variété » du roman. Ce sont deux genres « totalement

différents », déclare l'écrivain irlandais Sean O'Faolain, et « la nouvelle repose sur la technique la plus perfectionnée de la fiction en prose » : on comprend que Mr. Sean O'Faolain, qui est « orfèvre » en la matière, ait commencé par insister sur l'autonomie du genre dans l'étude qu'il y a consacrée sous le simple titre *The Short Story* [1].

Dans l'*Art romantique*, Baudelaire, soulignant la variété des buts du roman — « tantôt la recherche de la passion, tantôt la recherche du vrai » —, avait marqué fortement la différence : « Le roman... est un genre bâtard, dont le domaine est sans limites... La nouvelle, plus resserrée, plus condensée, jouit des bénéfices éternels de la contrainte : son effet est plus intense... » Une grande part de sa vertu réside essentiellement dans cet « effet », dans le coup, le choc : « punch and poetry », complète Mr. Sean O'Faolain. Cette observation de Baudelaire à propos d'une comparaison de Th. Gautier et de Balzac, comme souvent les illuminations de ce critique, s'applique, plus justement encore qu'aux romantiques contemporains, aux naturalistes qui suivirent. C'est un fait digne de considération que le développement de la nouvelle est lié à l'époque naturaliste et l'on ne s'étonne pas que deux des trois sujets de réflexion choisis par Mr. O'Faolain, Daudet et Maupassant, se trouvent y appartenir.

Le danger du roman est peut-être sa liberté même. A la différence de la tragédie, ce genre, longtemps laissé à lui-même, se ressent de sa roture : il semble avoir grandi au hasard, subissant l'empreinte de ses maîtres successifs. Par ses origines, il tient du « roman courtois » — « roman », comme son étymologie l'indique, écrit en langue populaire, fait pour être compris du plus grand nombre — et il a gardé de cet héritage l'élément « romanesque », voire merveilleux, l'aventure, cadre et image des vicissitudes de l'amour. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, le roman s'oriente décidément vers la psychologie du cœur, de l'individu ; au XIX^e^, vers celle des collectivités, de la société. Cette expansion progressive, illustrée de façon caractéristique par le « roman expérimental », ne va pas sans altérer l'unité du ton fondamental : la digression idéologique, de Hugo à Zola, même la descrip-

1. *The Short Story*, London, Collins, 1948, 320 pp., pp. 57 et 182.

tion balzacienne sont imputables à cette absence de règles, sinon de tradition. Mais, pour l'essentiel, le roman reste toujours l'étude d'un développement, qu'il s'agisse d'une passion, d'un caractère, d'une idée ou d'une collectivité : son royaume est la durée.

Le genre de la nouvelle subit une évolution assez différente. Si elle a des origines assez apparentées à celles du roman dans les *Lais* de Marie de France, côté poétique, et, côté burlesque, dans les *fabliaux*, la nouvelle, que Sorel et surtout Segrais, au XVII^e^ siècle, essaient de distinguer du roman en réservant à celui-ci le domaine imaginaire et à l'autre la réalité historique, reste cependant un récit romanesque sur fond de chronique avec Scarron et M^me^ de La Fayette. Éclipsée au XVIII^e^ siècle par la formule du conte philosophique de Voltaire et Diderot, mieux adaptée à l'esprit idéologique du temps, elle ne prend son véritable essor qu'au XIX^e^ siècle, avec Mérimée, Vigny, Nerval. Tous les écrivains romantiques l'ont pratiquée. Sa matière est alors l'anecdote, qui retient surtout par son caractère exceptionnel, en partie à l'exemple d'auteurs étrangers, Hoffmann, Pouchkine, et, un peu plus tard, Poe (de *La Dame de Pique* à *La Main de gloire*). Si, même chez un Poe et un Mérimée, le *tempo* se fait attendre *(Double crime de la rue Morgue, Carmen)* et si la digression archéologique ou philosophique, philologique même *(Angélique, Lokis)*, s'étend avec un peu de complaisance, les dimensions mêmes du genre lui imposent une limitation étrangère au roman.

C'est alors que les théories naturalistes, néfastes au roman, eurent, semble-t-il, sur l'évolution de la nouvelle une influence décisive. Le roman naturaliste a bien subi en effet une contrainte : celle de l'objectivité. La sensibilité de Daudet piaffe sous le harnais du métier et le lyrisme de Zola brise soudain les cadres qu'il s'est tracés : tous deux demeurent par ce qu'ils se sont défendu d'être. Cette contrainte ne fut pas salutaire : car ce qu'ils gagnaient au roman en probité par l'exercice de telles méthodes, ils le perdaient d'un autre côté par la folle illusion d'en faire un instrument de prospection scientifique. Au contraire, la nouvelle, qui ne pouvait servir des ambitions aussi démesurées, a bénéficié de cette discipline. Cette relative objectivité, qui n'est que

de pure forme, a débarrassé la nouvelle d'un témoin gênant, l'auteur. Elle a donné à la nouvelle cette sobriété tendue, ce dépouillement soutenu qui ne tolère pas le commentaire, ni *a fortiori* l'allocution au lecteur, qu'on trouve même chez Mérimée. Loin de supprimer le frémissement personnel de l'auteur, elle l'intensifie par la fermeté des moyens mis en jeu : le choix du sujet et l'angle de vision adopté. Mr. Sean O'Faolain ne perd aucune occasion d'affirmer avec raison que la nouvelle est un « mode d'exposition du sujet superlativement personnel ». De ce côté précisément, s'exerce en revanche la liberté du conteur. L'anecdote, dans la nouvelle moderne, perd de plus en plus au profit de *l'incident significatif*. Le plus mince sujet, sèchement conté, aux moindres frais de description, peut se charger de signification humaine. « Est-ce à dire, — observe M. Marcel Arland de son côté, — que l'histoire soit nécessaire ? C'est au contraire le triomphe de la nouvelle que de sembler n'être faite de rien, — sinon d'un instant, d'un geste, d'une lueur, qu'elle isole, dégage et révèle, qu'elle emplit de sens et de pathétique [1]. » On assiste là à un appauvrissement réfléchi dont la tendance classique n'a pas échappé déjà à Maupassant.

Cela est si vrai que la plupart des nouvelles de ce dernier pourraient se résumer en une petite phrase quelconque, qui ne donnerait aucune idée de leur valeur. *La Ficelle :* un paysan ramasse à la foire un bout de ficelle et, soupçonné du vol d'un portefeuille perdu, en devient fou. *Hautot père et fils :* un bon fils, après la mort accidentelle de son père, recueille dans l'héritage le soin d'une maîtresse dont il ignorait l'existence et qui deviendra la sienne. Et *Pierre et Jean*, avec son importante préface où Maupassant a pris conscience, au delà de son naturalisme, du classicisme de son art, n'est tel que parce qu'il est une application au roman de la technique de la nouvelle. Elle tend désormais vers un art de suggestion plus que de narration, — *suggestion* et *statement*, distingue Mr. O'Faolain. Une intéressante remarque « auto-critique » d'André Gide rejoint le mot de Baudelaire : « Le roman comporte une certaine lenteur de cheminement qui permette au lecteur de vivre avec les personnages et

1. Préface du recueil de nouvelles de Jean Fougère : *Visite*, Paris, Le Pavois, 1943.

de s'habituer à eux... C'est que m'a toujours gêné dans l'œuvre d'autrui tout ce qui n'est pas essentiel et à quoi l'imagination du lecteur bien averti peut suppléer par elle-même. ...Ne laisser subsister que l'indispensable, telle était la règle que je m'imposais, nulle part plus difficile et périlleuse à appliquer que pour le romancier [1]. » Gide écrivait alors *Geneviève* et avait noté peu auparavant : « Je fais effort pour pousser plus avant ce roman *(Geneviève)*, sans goût, sans conviction que pour les idées que j'y voudrais mettre en valeur [2]. » N'est-ce pas qu'il se sentait pris entre cette exigence de sobriété, très caractéristique sans doute de son talent, mais aussi de la nouvelle, et, d'autre part, cette tentation idéologique qui tient à la liberté du roman ? *Isabelle*, *La Symphonie Pastorale*, sont de longues nouvelles, des *récits* selon leur sous-titre, et aussi le meilleur de son œuvre. Nul document n'est plus précieux pour l'historien critique que cette sorte de témoignage lucide de l'écrivain sur l'œuvre qu'il écrit.

Le livre de Mr. Sean O'Faolain est, précisément, un bon exemple de ce que peut donner la réflexion d'un artiste sur la technique de son art. Peut-être l'auteur, né avec le siècle, doit-il en partie cet intérêt aux années d'enseignement qu'il a données en diverses universités avant de se consacrer sans partage à sa véritable vocation. Je trouve, pour ma part, le fruit de cet examen une lecture excitante pour l'esprit. La composition du livre est d'ailleurs originale. Il comprend trois parties. Sous le titre, *The Personal Struggle*, l'auteur examine trois cas, trois personnalités de conteurs : Daudet, « ou le romantique interrompu », Tchekhov, « ou le moraliste malgré tout », Maupassant, « le réaliste sans relâche ». Dans la deuxième partie, intitulée *The Technical Struggle*, l'écrivain nous ouvre sa propre expérience de conteur et s'appuie sur l'étude des cas précédents ainsi que des nouvelles qui forment la troisième partie *(Illustrative)*, pour dégager des préceptes pratiques pour l'écriture d'une nouvelle. A côté des trois noms déjà cités, figurent dans la troisième partie ceux de Stevenson, Henry James, et d'écrivains contemporains, Hemingway, Elizabeth Bowen et

1. *Journal* (1931), éd. la Pléiade, p. 1050 (12 juin).
2. *Ibid.*, p. 1046 (25 mai).

Frank O'Connor. Il ne s'agit pas là d'un palmarès, et l'auteur nous avertit qu'il aurait pu aussi bien choisir Tourgueniev, William Saroyan ou Katherine Mansfield, mais il devait se borner et a retenu des types de nouvelles aussi variés que possible et caractéristiques, chacun en son genre, d'une manière de prendre les choses.

Si l'étude des trois cas n'apporte pour le lecteur français aucune nouveauté, sinon quelques intuitions ou formules heureuses, — « la reddition de Daudet au naturalisme à la mode... (p. 60), Tchekhov, « un docteur qui rédige ses diagnostics en poésie » (p. 90), les « silences éloquents... » de Maupassant (p. 104), — la deuxième partie, qui traite des problèmes de composition et d'écriture avec une grande franchise, est de beaucoup la plus intéressante. Tous les préceptes, disons, car l'auteur n'y met aucun pédantisme, toutes les tendances qu'il dégage des quatre points de son étude de la nouvelle moderne (la convention, le sujet, la construction, le langage) peuvent se ramener à deux : l'économie des moyens et la rectitude du propos.

Qu'il s'agisse de la manière d'engager le sujet ou de son choix, la sobriété directe est la marque distinctive de la nouvelle moderne. Mr. O'Faolain insiste avec justesse sur la part de convention qu'elle comporte, comme tout autre genre d'ailleurs. Au *Il y avait une fois* des contes de fées, qui avait pour effet de replacer d'emblée le lecteur dans un climat merveilleux connu, équivaut à sa façon le procédé du démarrage brusque de la nouvelle moderne. Aussi bien chez K. Mansfield que déjà chez Maupassant, une simple phrase à la troisième personne nous met dans le sujet sans aucun biais : peu importe si le sujet grammatical est un *Il* ou bien un nom propre, la nouvelle est là pour l'élucider (exemple, *Feuille d'Album* de K. Mansfield : « C'était réellement un être impossible. »). Nous sommes loin du début général ou des explications étrangères au sujet que Balzac garde des habitudes propres au roman même dans d'excellentes nouvelles : résumé biographique dans *Pierre Grassou*, digression autobiographique dans *Facino Cane*.

Prenons garde toutefois que toute nouveauté crée un poncif. Cette entrée *in medias res* tourne au procédé, de la même manière que de Maupassant est sortie la nouvelle de

terroir et de Conrad (après Stevenson) et de Kipling la nouvelle exotique, deux types de nouvelles qui comportent chacune en son genre un attirail de clichés : ici dialogues en simili-patois et là *whiskies and sodas* dans une torpeur moite et passionnelle. Le sous-entendu est un art qui ne se pratique pas à l'aveuglette.

Quoi qu'il en soit, l'art du sous-entendu tient aussi une grande place dans le choix et le traitement du sujet. L'histoire de la nouvelle dans ces soixante dernières années a montré que l'anecdote n'est ni suffisante, ni même indispensable. Depuis Tchekov, la nouvelle dénote une tendance marquée à délaisser l'intrigue pour un sujet simple, voire banal, aux contours peu délimités, et, en somme, à cingler vers la poésie. Dans cet ordre de sujets, on s'avise que les *Petits poèmes en prose* constituent d'excellentes nouvelles au sens moderne et que leur influence à cet égard a pu, subtilement, être plus grande qu'on ne penserait. Katherine Mansfield, influencée à l'origine par Tchekhov, avec des nouvelles comme *Bliss*, *Je ne parle pas français*, ou mieux encore *Feuille d'Album*, a réalisé une limite parfaite du genre qu'il paraît difficile de dépasser. Ce n'est pas que de telles nouvelles manquent de réalisme : elles manifestent au contraire une grande humilité envers l'objet, qui prend tout d'un coup une poésie inconnue, un peu à la manière des sobres natures mortes de Braque. Mais on peut se demander si, cette expérience faite et admirablement faite, le besoin ne se fera pas sentir d'un retour au « sujet », comme il en est dans la peinture moderne.

Même constatation dans le traitement de la fin, vers laquelle la nouvelle est parfois tout entière tendue — la fin « en coup de fouet », comme l'appelle pittoresquement Mr. O'Faolain — et qui, chez une K. Mansfield ou une E. Bowen, est au contraire volontairement émoussée. Souci de faire vrai, question d'harmonie ? C'est peut-être surtout le signe que, avec de tels écrivains, la nouvelle cesse d'être un jeu qui ne sert qu'une fois pour devenir une œuvre d'art, toute en équilibre et en nuance. L'auteur a la partie belle pour montrer que l'effet violent s'affaiblit à la seconde lecture et qu'à la réflexion, il peut souvent se prolonger dans une solution raisonnable (le cas de *La Parure* de Maupassant).

Dans ces conditions, la grande affaire reste la manière dont la personnalité de l'écrivain agit sur l'élaboration du sujet. Mr. O'Faolain rappelle le mot de Marcel Schwob sur Stevenson : « mouler son histoire », la mouler sur l'image première, suivre pas à pas l'idée d'origine, et tout d'abord bien fixer et reconnaître cette idée que Poe appelle *preestablished design*. Le conseil de Poe, que rappelait Somerset Maugham dans une conférence donnée en 1947 à la *Royal Society of Literature*, va dans le même sens : « ... Ayant conçu avec un soin délibéré un effet déterminé, un seul, unique, à développer, [l'artiste] invente alors des incidents, il combine des effets les plus susceptibles de l'aider à fonder cet effet préconçu... Dans toute la composition, on ne saurait écrire un seul mot qui ne tende, directement ou indirectement, au dessein primitif. » Mr. O'Faolain revient là-dessus constamment, et avec raison : c'est véritablement la clef du problème. La question est de savoir, dit-il, quelle sorte de sujet l'auteur a en mains, comment il le voit, quel est l'*angle adopté*, et, ceci une fois clairement compris, de s'y tenir. La nouvelle, écrit-il de façon imagée, est un « doigt tendu » *(pointed finger)*. Le moindre changement de propos dans le cours de la composition crée un déséquilibre qui, s'il n'apparaît pas toujours distinctement aux yeux du lecteur, lui cause un malaise et anéantit définitivement l'œuvre. M. Arland le remarquait aussi : « La nouvelle ' pardonne ' peu. Elle est excellente, ou bien n'est pas... Il suffit souvent d'une invraisemblance ou d'un accent faux pour détruire une nouvelle ». Pourtant, on trouverait des nouvelles dont le sujet ne soit pas parfaitement clair pour le narrateur lui-même. C'est le cas de *The Kite*, une des meilleurs nouvelles, non exotiques, de Somerset Maugham, où ce jeu d'enfant est devenu l'enjeu et le symbole de la lutte entre une bru et sa belle-mère qui aboutit au retour du fils au foyer maternel, à son divorce, à son emprisonnement même, car il refuse de payer à sa femme la pension qui lui est accordée, « parce qu'elle a cassé son cerf-volant ». Cet essai de résumé donne une idée bien incohérente de cette parfaite nouvelle. « J'ai longtemps hésité à l'écrire — nous confie l'auteur — parce qu'à dire la vérité, je n'arrivais pas moi-même à la comprendre tout à fait... Si je l'ai mise noir sur blanc, c'est

seulement avec le vague espoir que, quand je l'aurais écrite, je pourrais y voir plus clair [1]. » L'état d'étonnement et d'interrogation où cette nouvelle laisse à son tour le lecteur est parfois le meilleur garant d'une œuvre durable, et le film qui en a été récemment tiré l'a montré de surcroît.

De tels essais de transposition cinématographique ou radiophonique, entrepris par les Anglo-Saxons avec cet esprit de recherche et de persévérance qu'on leur connaît, sont là pour assurer à l'art de la nouvelle une vitalité régénérée. L'essai tenté sur un « quatuor » *(Quartet)* de nouvelles de Somerset Maugham est aussi encourageant qu'intéressant, et la variété même de ces nouvelles n'a nui aucunement à l'intérêt du spectacle. Je ne sais si, à la réflexion, on ne pourrait pas trouver un lien commun à ces quatre nouvelles : le thème des « hobbies », ou celui, corrélatif, de l'incompréhension ; mais il n'apparaît pas à première vue, et le film n'en souffre pas. Une telle initiative, en ouvrant à la nouvelle des sources d'exploitation supplémentaires, peut réveiller des écrivains de nouvelles. Nous n'en manquons pas aujourd'hui d'authentiques, même s'ils sont peu nombreux : Marcel Arland, Marcel Aymé, Marcel Jouhandeau, J.-P. Sartre, Henri Calet, et, parmi les plus jeunes, Jean Fougère, J.-M.-A. Paroutaud, et surtout Noël Devaulx, qui me paraît avoir à sa manière renouvelé le genre du conte fantastique, dont le recueil dressé par M. Pierre Castex a montré récemment combien il devait à la tradition française illustrée par Cazotte et Nodier [2]. Et combien plus encore la nouvelle, dont les lettres de noblesse remontent au moins, si l'on me conteste Marie de France, à Marguerite de Navarre, et qui, à ne prendre que le seul XIX^e^ siècle, a réussi à fixer l'intérêt de tant de tempéraments divers d'écrivains, Nodier, Nerval, Balzac, Mérimée, Vigny, Gautier, Daudet, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, et j'en passe. Somerset Maugham dessine un triangle schématique de l'art de la nouvelle, ayant à sa base Maupassant et Kipling et pour sommet Tchekov. A l'en croire, « depuis le commencement de l'histoire, les hommes se sont rassemblés autour du feu de camp pour écouter des histoires. » Et il ajoute : « J'ai

1. *Quartet*, London, Heinemann, 1948, pp. 157 et 122.
2. *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, José Corti, 1947.

dans l'idée que le désir d'écouter des histoires est aussi profondément enraciné dans la créature humaine que le sens de la propriété [1]. » On souhaite que Somerset Maugham ait raison. Puisse le livre de Mr. Sean O'Faolain éveiller des échos chez nous, « en France surtout, comme dit M. Arland, où l'on s'attendrait à trouver la vraie patrie de la nouvelle, tant, par ses exigences, la nouvelle semble correspondre à quelques-uns des caractères essentiels de l'art français [2] » et puisse-t-il rappeler qu'un tel art, pratiqué avec l'effort qu'il mérite, a permis à un Mérimée, un Poe, un Tchekov, une K. Mansfield de s'exprimer et d'atteindre, chacun dans sa manière, une perfection, tout aussi bien que le roman Balzac, ou la critique Baudelaire.

Jean-Bertrand Barrère.

1. *Op. cit*, p. 214.
2. *Loc. cit.*

NOTES ET DOCUMENTS

THE EARLIEST ENGLISH TRANSLATIONS OF SCARRON'S NOUVELLES

The great and enduring vogue which Scarron the *nouvelliste* enjoyed in seventeenth-century England has heretofore escaped notice due to important *lacunæ* in such standard bibliographical tools as Monsieur Émile Magne's *Bibliographie générale des œuvres de Scarron* (Paris, 1924), and the more recent *Cambridge Bibliography of English Literature* (Cambridge, 1940). The English fortunes of Scarron the burlesque poet have been ably traced by Professor Richmond P. Bond in his *English Burlesque Poetry*, 1700-1750 (Cambridge, 1932), and the success of *Le Roman comique* in its different translations is well known. Scarron's *nouvelles* in their English garb, however, outdistanced in popularity all of his other work in translation published during the Restoration period, and so a complete and accurate listing of their editions may be of some help in evaluating the seventeenth century's taste in fiction. And in tracing Scarron's *nouvelles*, we shall really be doing more than that. Although not always indicated as such, these tales are all translations, more or less free, from various Spanish authors. Their English rendering by John Davies of Kidwelly, who worked only from Scarron's text, illustrates once again the great importance of seventeenth-century France as a sort of intellectual clearing-house for England in the same period.

Determining at what date the *Novels* first appeared in English is no simple matter. Many modern historians of the novel have accepted without question the statement of Anthony à Wood in his *Athenæ Oxonienses*[1] that Davies translated three Scarron tales in 1657, four more in 1662, and that the first printing of all seven together was in 1667. As we shall show later, Wood's chronology is almost completely erroneous.

1. Edited by Philip Bliss, IV, 382, 383, London, 1820.

The *Stationers' Register* is of no help in this search, since none of the editions of the *Novels* is inscribed on its rolls. Mr. Donald Wing, in making his recent thorough census for the *Short Title Catalogue...*, 1641-1700, has found no trace of any surviving edition of the *Novels* before 1665.

There is, nevertheless, at least secondary evidence of an earlier edition or editions. Pepys wrote in his diary under date of October 15, 1660 :

> And so home, where I fell to read ' The Fruitless Precaution ' [the first tale in Davies' translation of Scarron] (a book formerly recommended by Dr. Clerke at sea to me), which I read in bed till I had made an end of it, and do find it the best writ tale that ever I read in my life.

On the next day he reports reading « the other two stories... in the book », but regrets that he finds them less diverting. Here is substantial indication of a pre-1665, separate edition of three of the tales — an indication which is buttressed by Davies' preface to the first surviving edition of the *Novels* (containing seven tales and dated 1665) in which the translator states :

> The three former of these novels were printed here some four or five years since...

It should be noted that Davies' dates here would take the first publication in English back to *circa* 1660, and not to 1657 as Anthony à Wood states. Pepys' testimony would allow either date.

We have Davies' own statement that there was a second edition of these three tales sometime between 1660 and 1665. In his 1665 preface to the seven *Novels* he speaks of the first edition of the three stories as having been « so well receiv'd, that the scarcity of them soon call'd upon the book-seller for a second impression.» And in the Epistle Dedicatory to the same volume Davies again alludes to this second edition, saying : « I am the less solicitous of their fate, since the entertainment some of them have already found, is such as hath encourag'd the book-seller to venture a second impression. » While there appears to be no copy extant of either of these two earliest editions, we shall have occasion subsequently to point out in later editions bibliographical traces of their existence.

Wood is certainly in error in listing the first edition of the next four tales as of 1662. To be convinced of this we have only to note that one of the *nouvelles*, *Le Châtiment de l'avarice*, was not published in France until 1663 (in Scarron's *Dernières œuvres*),

and that the translator himself has ruled out any supposition that he worked from a manuscript copy, saying in his 1665 preface :

I have made a shift to pick up four [*nouvelles*] out of several parts of his [i.e. Scarron's] works, printed together since his death...

Davies himself presents a clear-cut chronology of his works in these years. In introducing another of his translations, *La Picara* [1], published in 1665, he writes :

The last piece which came abroad under my obscure name was *The Travels of the Embassy from the Duke of Holstein into Muscovy and Persia.*

Davies' version of this travel account by Adam Olearius had appeared in 1662 [2]. The new Scarron translations, then, must follow not only the *Dernières œuvres* of 1663, but also Davies' rendering of *La Picara* of 1665.

This second group of *Novels* was evidently first published separately, and then in at least two joint editions [3] with the earlier three stories, all in 1665 [4]. This supposition is borne out by a comparison of the two extant editions dated 1665. Their differences, I believe, have not heretofore been noted. The one, as shown in the Newberry Library copy, has pp. [xviii (Epistle Dedicatory and Preface)] + 336. In the running-title the various novels are numbered from one through seven. Its one significant curiosity is that at the bottom of page 183 (the end of Novel III) there appears the word « Finis ». The verso side of this same page is blank ; the next novel begins on page 185, and the complete text runs through page 336. The gatherings are lettered continuously throughout the volume. The Bodleian Library copy, however, is significantly different. In its initial title page, and through page 183 (which has the same « Finis » at the bottom of the page), it is identical with the Newberry copy. There follows a new title page [5], an identical reprinting of the prefatory

1. Out of Castillo Solórzano, via a French version.

2. In his Epistle Dedicatory to the Scarron *Novels*, 1665, Davies accounts for some of the intervening months saying that he has spent « almost two years' retirement in Wales ».

3. Both « made-up ».

4. Anthony à Wood listed no edition of all seven *Novels* before 1667, but a few careful scholars like Esdaile who have taken care to verify editions at first hand, have been aware for some time of one 1665 printing.

5. *Scarron's / Novels. / Viz. / The Judge in his own* [*sic*] *cause / The Rival Brothers / The Invisible Mistress / The Chastisement of Avarice /* Rendred into English by / John Davies of Kidwelly / London, / Printed for Thomas Dring... / ... 1665. /

material found at the opening of the book, and finally the text of the last four novels, but this time with a new pagination (pp. 1-152), and with the running-titles of the separate novels numbered from one to four (and not from four through seven, as in the Newberry copy). The gatherings are lettered separately for each of the two parts.

In the identical first sections of 183 pages found in each of these editions it is probable that we have the plates of one of the two earlier editions of Novels 1-3. This is the only logical explanation of the « Finis » still appearing at the bottom of page 183.

The second section of the Bodleian copy is undoubtedly a re-impression of the first separate edition of Novels 4-7. The separate title page, separate pagination, and separate gathering letters of this section are convincing arguments for the previous and separate existence of such an edition.

Three of the four novels first translated in 1665 come not from the *Nouvelles tragi-comiques*, but rather from the stories found interspersed throughout the first two parts of the *Roman comique*. A comparison of their text with that of the first English translation of the *Roman comique* made by John Bulteel and published likewise in 1665, shows that there is no interdependence here. Davies' preface shows indeed that he was aware of another translation of Scarron's masterpiece, begun during the last years of the Commonwealth. It was Davies' understanding, however, that the project had been abandoned, and he believed that his three translated tales were the first pages of *Le Roman comique* to appear in English, which indeed they may have been.

The remaining story from the *Nouvelles tragi-comiques*, *Plus d'effets que de paroles*, was not translated by Davies until 1670 when it was issued separately as *The Unexpected Choice*. It was included in the 1683 and subsequent editions of the *Novels*.

The complete bibliography of Davies' translation as now constituted is then :

(The place of publication for all volumes is London. The list of library locations does not attempt to be complete.)

[Circa 1660] [Scarron's Novels : The Fruitless Precaution, The Hypocrites, The Innocent Adultery.] No copy extant.

[1665] [Scarron's Novels. Viz. : The Judge in his Own Cause, The Rival Brothers, The Invisible Mistress, The Chastisement of Avarice.] No copy extant.

1665 *Scarron's Novels...* [all seven novels listed above]. Pp. [xviii] + 183 + [xviii] + 152. In-8°. For Thomas Dring. In Bodleian Library.

Undoubtedly a « made-up » edition, using the plates

of an earlier edition for each of the two parts. Part II has a separate title page, also dated 1665.

1665 *Idem.* Pp. [xviii] + 336. In-8°. For Thomas Dring. In Newberry Library.

At least in part a « made-up » edition, using for Part I the plates of an earlier edition.

1667 *Idem.* Pp. [xviii] + 330. In-8°. For Thomas Dring. In Bodleian Library.

This edition completely reset.

1670 *The Unexpected Choice. A Novel. By Monsieur Scarron...* Pp. [xx] + 183. In-8°. For John Martyn. In British Museum.

This novel was added to the 1683 and subsequent editions of *Scarron's Novels.*

1683 *Scarron's Novels...* [eight novels]. In-8°. For T. Basset and are to be sold by Will Freeman.

Listed in *Term Catalogues*, I, 514 (under November, 1682).

The edition itself (dated 1683) was seen by W. C. Hazlitt and described by him in his *Bibliographical Coll. and Notes* (Fourth Series), London, 1903, p. 342.

1694 *Idem.* Pp. [xiv] + 404. In-8°. By Ric. Everingham, for R. Bentley, W. Henchman, F. Sanders, D. Browne, and J. Knapton. In British Museum.

1700 *Idem.* Pp. [xii] + 504. In-8°. For R. B. and R. W. and sold by Joseph Wild. In British Museum.

Scarron was somewhat casual about acknowledging indebtedness to his Spanish sources, and the title pages of certain editions of the *Nouvelles tragi-comiques* omit mention of their being *traduites de l'espagnol.* While Davies' title pages everywhere proclaim his debt to Scarron, the question in turn of Scarron's Spanish sources is only hinted at in the English translator's preface. Nowhere are any details of this borrowing given — probably because Davies, himself, was ignorant of these details.

The nature of Scarron's borrowing in these tales has been studied by Paul Morillot in his *Scarron et le genre burlesque* (Paris, 1888), and more recently and completely by G. Hainsworth in *Les « Novelas exemplares » de Cervantes en France au XVII^e siècle* (Paris, 1933). Both scholars conclude that each of the stories is based closely in its general structure on a Spanish tale, but that Scarron's adaptation of the details has been of the most free nature (we may add, certainly much freer than Davies' translations which have few newly-invented details, and allow only an occasional free turn in the phraseology). Since this

information on Scarron's sources is not readily available, it has seemed wisest to summarize and complete it here.

(The dates cited are those of first publication. In the case of Davies' translation, see the preceding bibliography in this article.)

Spanish source	Scarron translation	Davies translation
1. Zayas y Sotomayor, *El Prevenido engañado* (1634).	*La Précaution inutile* (1655).	*The Fruitless Precaution.*
2. Salas Barbadillo, *La Hija de Celestina* (1612).	*Les Hypocrites* (1655).	*The Hypocrites.*
3. Zayas y Sotomayor, *Al fin se paga todo* (1634).	*L'Adultère innocent* (1656).	*The Innocent Adultery.*
4. Zayas y Sotomayor, *El Juez de su causa* (1634).	*Le Juge de sa propre cause* (From : *Le Roman comique,* Part II, chap. IV) (1657).	*The Judge in His Own Cause.*
5. Castillo Solórzano, *La Confusión de una noche* (1640).	*Les Deux Frères rivaux* (From : *Le Roman comique,* Part II, chap. XIX) (1657).	*The Rival Brothers.*
6. Castillo Solórzano, *Los Efectos que haze amor* (1640).	*Histoire de l'amante invisible* (From : *Le Roman comique,* Part I, chap. IX) (1651).	*The Invisible Mistress.*
7. Zayas y Sotomayor, *El Castigo de la miseria* (1634).	*Le Châtiment de l'avarice* (1663).	*The Chastisement of Avarice.*
8. Tirso de Molina, *Palabras y plumas* (1627) [1].	*Plus d'effets que de paroles* (1657).	*The Unexpected Choice.*

In translating Scarron, then, Davies was really introducing into seventeenth-century England some of Spain's best known *conteurs.* In this reliance on French intermediaries, he was typical of his fellow Restoration translators (of whom he was the most active, if not the most distinguished) who continued

1. This source has been traced only recently. See Prof. G. Hainsworth's " New Details on the ' Nouvelles ' of Scarron and Boisrobert : *Plus d'effets que de paroles,* " *Bulletin hispanique,* XLIX (1947), 145-169.

to turn to French versions of Greek, Latin, Arabic, Italian, German, Spanish works, instead of grappling with the original texts. Once again, France proved itself the intellectual capital of seventeenth-century Europe.

The success in both France and England of Scarron's tales is due to sound judgment in estimating the contemporary tastes in fiction on either side of the Channel. Scarron had rejected the considerable proportion of wild fantasy he found in his Spanish sources, and had chosen rather to render only those tales which were relatively *vraisemblables*. English taste was evolving in the same direction. Scarron's plausible, if sometimes complicated plots, fitted into a narrative which emphasized prosaic contemporary manners, were rightly estimated by Davies to be of special appeal to a public eager for at least a momentary escape from the world of heroic romance.

The numerous editions of Davies' translation can but convince one of the soundness of the English translator's judgment. That Scarron had a solid reputation as a novelist in England is further proved by noting that when in 1671 the publisher Herringman wished to launch Furetière's *Roman bourgeois* in translation, he issued it as *Scarron's City Romance*. Scarron's name remained linked with Furetière's novel for many years. A generation later, Farquhar called his « allegory of foppery » *The Adventures of Covent Garden, in Imitation of Scarron's City Romance* (London, 1699).

Scarron's fame lived on. Seventeen hundred, the year of the last edition of Davies' popular translation of the *Novels*, saw the appearance of a new and complete translation of Scarron. The new version by Tom Browne, Savage, and others was to perpetuate Scarron's memory well down into the new century.

J. E. Tucker.

AXËL DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET *THE SHADOWY WATERS* DE W. B. YEATS

En France William Butler Yeats (1865-1939) — selon le mot de T. S. Eliot, « le plus grand poète de notre temps » — a été l'objet de ce qu'on pourrait appeler une sorte de conspiration du silence. Lorsque le Prix Nobel de littérature lui fut décerné en 1924, il attira quelque peu l'attention ; son œuvre en général est restée presque inaperçue. Ce genre de « décalage » est bien

connu des comparatistes ; cependant, il est ici d'autant plus extraordinaire et regrettable à la fois que Yeats a nettement subi l'influence du mouvement symboliste. En 1894 et en 1896, il vint à Paris, vit jouer l'*Axël* de Villiers de l'Isle-Adam, se rendit probablement chez Mallarmé un mardi soir, bavarda avec Verlaine, se plongea dans le nouvel occultisme de Péladan et Stanislas de Guaita, alla au café avec Stuart Merrill, fuma le haschisch avec les Martinistes. Ces expériences et leur influence probable sur sa poésie de cette époque ont été bien résumées dans un article de Marie-Hélène Pauly, « W. B. Yeats et les Symbolistes français », *Revue de Littérature Comparée*, LXXVII (janvier-mars 1940), pp. 13-33. Mais s'il est intéressant de rechercher quels contacts il eut avec les poètes français, il ne faut pas exagérer leur influence. Sur l'ensemble de la poésie de Yeats elle fut moins importante que certaines autres, avant tout celle de l'Irlande elle-même. C'est l'Irlande-patrie, la lutte pour les libertés irlandaises, la tradition littéraire et populaire, la terre irlandaise qui relient d'un même fil les cinquante années de poésie de Yeats.

Dans cette perspective, l'influence française ne reste pas moins réelle ; elle se manifeste surtout dans les quelques pièces en vers qu'il écrivait vers cette époque. C'est le drame symboliste, représenté par *Axël* et le théâtre de Maeterlinck, qui l'intéresse, plus même que la poésie de Mallarmé ou de Verlaine. Avant de venir à Paris, Yeats avait, on le sait, pour ami Arthur Symons, avec qui il partageait un appartement à Fountain Court, et qui travaillait aux essais qui devaient constituer plus tard son livre célèbre, *The Symbolist Movement in Literature* [1]. Symons lisait à Yeats ses traductions des poètes symbolistes, et son essai sur Villiers de l'Isle-Adam encouragea son ami à lire lui-même *Axël* : et il le lut « avec tant de peine » (car son français était mauvais) que, dit-il, « je pouvais sans grand effort imaginer qu'il était là enfin, le Livre Saint que je désirais tant » [2].

Yeats fut donc profondément ému par la « première » d'*Axël*, à laquelle il assista en février 1894. Bien qu'accompagné de son amie Maud Gonne, dont le français était excellent, et bien qu'il eût déjà lu entièrement le livre, il ne put suivre complètement le dialogue : il ne s'est donc pas ennuyé « même quand Axël et le Commandeur discutaient philosophie pendant une demi-heure au lieu de commencer leur duel. Si je m'impatientais, c'était seulement parce qu'ils retardaient l'entrée de maître Janus », car

1. New-York, E. P. Dutton, 1919.
2. Yeats, *Autobiography* (New-York, Macmillan, 1938), p. 273.

il espérait reconnaître le moment où Axël s'écrie : « Cette flamme qui me regarde a peut-être éclairé Salomon », ou encore le moment où il dit, « Vivre ? les serviteurs feront cela pour nous [1]. » Quoi qu'il en soit, il put suivre assez bien la pièce pour envoyer un article au *Bookman* de Londres. Il y déclare qu'*Axël* prendra place « dans la hiérarchie de ses souvenirs avec une scène nocturne où le vent souffle sur un parterre de roses non loin d'un petit lac, avec une ligne ou deux d'Homère et avec une estampe japonaise, des grues volant à travers un ciel bleu ». Il concluait : « Rarement le pessimisme le plus absolu a trouvé une expression plus magnifique. [2] »

Trente ans après, en guise d'introduction à une nouvelle traduction anglaise d'*Axël* (20 septembre 1924), Yeats raconte comment la pièce devint pour lui un symbole inoubliable du mouvement symboliste français, de tout le mouvement littéraire, en fait, de sa génération :

It did not move me because I thought it a great masterpiece, but because it seemed part of a religious rite, the ceremony perhaps of some secret Order wherein my generation had been initiated. Even those strange sentences so much in the manner of my time — « as to living, our servants will do that for us » ; « O to veil you with my hair where you will breathe the spirit of dead roses » — did not seem so important as the symbols : the forest castle, the treasure, the lamp that had burned before Solomon. Now that I have read it all again in Mr Finberg's translation and recalled that first impression, I can see how those symbols became a part of me, and for years to come dominated my imagination, and when I point out this fault or that — the monotonous piling-up of pictures in the last scene, the too abundant debates with the Commander or with Janus — I but discover there is no escape, that I am still dominated. Is it only because I opened the book for the first time when I had the vivid senses of youth that I must see that tower room always, and hear always that thunder ? [3]

Si l'influence générale des doctrines et de l'esprit d'*Axël* semble se manifester dans toute l'œuvre de Yeats de cette époque, et surtout dans son théâtre, elle est difficile à préciser. Néanmoins, nous avons une pièce de Yeats qui nous autorise à dire avec certitude que l'influence d'*Axël* est ici nette et apparente. Cette pièce est *The Shadowy Waters*. La dernière version

1. Yeats, *Essays* (London-New-York, Macmillan, 1924), p. 537.
2. Yeats, « A Symbolical Drama in Paris », *The Bookman*, VI (April 1894), pp. 14-16.
3. Villers de l'Isle-Adam, *Axël*, translated into English by H. P. R. Finberg, with a preface by William Butler Yeats (London, Jarrolds, 1925), pp. 8-9.

en est publiée à la fin du volume des *Collected Poems*[1] de Yeats ; nous n'en donnerons ici qu'un très bref résumé.

The Shadowy Waters, qui s'inspirent des vieilles légendes irlandaises, se passent sur le pont d'un vaisseau pirate que commande Forgael. Quand le rideau se lève, Forgael est sur le pont ; il dort. Son second, Aibric, est près de la barre, et plusieurs matelots, accroupis au pied de la voile, fomentent une mutinerie. Forgael leur semble beaucoup plus occupé à jouer de la harpe au clair de lune qu'à pister des bateaux pour les piller ; et sa harpe semble éveiller un monde occulte et sinistre. La dernière fois qu'il en a joué, un des matelots a cru voir des oiseaux avec des têtes d'hommes et des voix humaines ; de ces oiseaux qui, d'après la légende, sont envoyés vers les hommes pour les conduire vers cette région « où brillent des femmes sans ombre qui vivaient avant que la terre fût créée ». Les marins sont donc à présent décidés à l'assassiner — et Aibric sera leur capitaine. Mais à cette demande Aibric répond un « Non ! » si retentissant que Forgael se réveille.

Forgael parle maintenant à Aibric des oiseaux fantastiques qui les conduiront vers « quelque amour étrange et insoupçonné du monde », vers le pays des « eaux mystérieuses ». Mais tandis que Forgael en parle, on aperçoit dans la brume un navire chargé d'épices et portant à son bord un roi et une reine. Pendant que Forgael, toujours à la barre, essaie vainement d'interpréter les messages que semblent lui murmurer les oiseaux aux voix humaines, les marins s'emparent de l'autre navire. Ils tuent le roi et reviennent avec Dectora, la reine.

Pour Forgael, cette rencontre est prédestinée. Il annonce à Dectora : « Vous et moi, tous les deux, nous sommes dans le filet » — le filet d'or des dieux. Dectora, on l'imagine, est incrédule et profondément indignée ; mais elle n'a pas peur, car tant qu'il reste assez de corde pour se pendre ou des vagues pour se noyer, « il n'y a rien au monde, dit-elle, qui vaille qu'on le craigne ». Et pour le prouver, elle se précipite vers la poupe afin de sauter par-dessus bord. Forgael ne fait aucun geste pour l'en empêcher, assuré que, quoiqu'elle fasse, « elle ne sortira pas du filet d'or ». Suspendant un instant sa décision, elle tente un autre effort pour s'échapper en promettant aux marins une fortune fabuleuse s'ils veulent bien l'aider. Les hommes de Forgael, déjà révoltés, y consentent ; mais dès qu'ils s'élancent vers Forgael, celui-ci se met à jouer de sa harpe magique.

Les marins aussitôt subissent le charme et sont entraînés par

1. London-New-York, Macmillan, 1933.

le rêve. Ils s'imaginent qu'ils ont mission de veiller le roi mort, sur l'autre navire, et se souvenant qu'il reste là-bas de la bonne bière brune, ils oublient Dectora et s'en vont. Aibric aussi, rêvant, laisse tomber son épée, dont la fougueuse reine s'empare. Mais Forgael change sa mélodie, de sorte qu'elle tombe également sous le charme. Elle dénoue ses cheveux, retire sa couronne, et la dépose sur le pont, tandis que Forgael lui persuade que c'est lui qu'elle aime. Tout ce qui importe maintenant à Dectora, c'est d'achever ses jours auprès de Forgael. Alors les oiseaux partent à tire d'aile vers l'ouest, et Forgael explique à sa nouvelle reine qu'ils doivent les suivre :

> ... Can you not hear their cry ? —
> ' There is a country at the end of the world
> Where no child's born but to outlive the moon. '

Les matelots reviennent à ce moment et racontent leur découverte d'un énorme trésor d'épices et de bijoux, sur le vaisseau capturé. Mais ce trésor ne signifie rien pour Forgael, qui doit avec Dectora suivre les oiseaux aux visages d'hommes jusqu'à la terre de l'amour parfait et de l'immortalité. Aibric et les matelots font leurs adieux ; Dectora, qui pendant quelques instants a hésité à quitter le monde, exprime sa joie de vivre éternellement avec Forgael et de « ne plus jeter même un regard sur le monde » ; et Forgael, s'enveloppant dans la chevelure de Dectora, déclame :

> Beloved, having dragged the net about us,
> And knitted mesh to mesh, we grow immortal ;
> And that old harp awakens of itself
> To cry aloud to the gray birds, and dreams,
> That have had dreams for father, live in us.

Ainsi résumée, l'histoire de *The Shadowy Waters* peut sembler n'avoir aucun rapport avec celle de la pièce de Villiers de l'Isle-Adam. Mais si nous examinons de près *Axël.* un rapport assez étroit apparaîtra, surtout pour les deux dernières parties [1].

La seconde partie, « Le Monde tragique », se passe dans la grande salle du château d'Axël d'Auërsperg, isolé dans les replis les plus lointains de la Forêt Noire. Une conversation entre quelques serviteurs nous indique que le maître de céans a un hôte, le commandeur Kaspar d'Auërsperg, parent d'Axël venu sans invitation de la cour de Prusse. Le commandeur lui-même entre, puis le majordome d'Axël, qui lui révèle que le château

1. Vol. IV des *Œuvres complètes* de Villiers de l'Isle-Adam (Paris, Mercure de France, 1914-31).

contient des millions de thalers d'or et d'objets précieux, déposés là par le père d'Axël quand tout l'avoir de l'Allemagne lui fut confié lors des guerres napoléoniennes. Le commandeur pense à faire valoir ce trésor qu'Axël a laissé intact. A cet instant entre le jeune Axël, « d'une très haute taille et d'une admirable beauté virile ». Le commandeur essaie vainement, pendant le dîner, de le convaincre d'abandonner cette étrange vie solitaire et de se présenter à la cour. Quand enfin le visiteur se met à parler du trésor enseveli, Axël, qui dédaigne le monde et ses trésors et ne vit que pour la vie spirituelle, provoque le commandeur en duel. Le duel ne dure que quelques minutes, et Axël, contemplant son adversaire mort — le monde de l'esprit contemplant « la vie réelle » — remarque simplement : « Passant, tu es passé. » Puis il aperçoit, dressé au sommet du petit escalier de pierre qui mène à l'une des tours, Maître Janus, son précepteur.

La troisième partie, « Le Monde occulte », commence. Toute cette partie consiste en un dialogue philosophique entre Janus, le mystérieux Rose-Croix, et son élève, dialogue qui se résume en ceci : Janus propose une vie qui serait uniquement spirituelle, et, après beaucoup d'hésitation, Axël, trop faible, rejette cette proposition.

Alors est annoncée l'arrivée de Sara, la religieuse évadée du couvent. Le Rose-Croix se dit : « Le Voile et le Manteau, tous deux renonciateurs, se sont croisés : l'Œuvre s'accomplit », et la dernière partie de la pièce, « Le Monde passionel », peut commencer.

L'on se trouve maintenant dans la galerie des sépultures sous la crypte du *burg* d'Auërsperg. Axël entre en costume de voyage, car il a l'intention de quitter le château à minuit. Sara survient presque immédiatement et, sans voir Axël resté dans l'ombre, se dirige droit vers les étranges armoiries sur la muraille. De toutes ses forces, elle enfonce son poignard entre les orbites de la tête de mort héraldique de l'écusson d'Auërsperg. C'est au couvent qu'elle a quitté, au cours de son étude d'un vieux livre d'heures rose-croix qu'elle a découvert le secret du trésor caché. Car tout un pan de mur s'entr'ouvre et tourne, dégageant une voûte, et le mausolée tout entier est soudainement inondé d'or et de bijoux. Debout au centre de ce lac d'or, Sara s'aperçoit de la présence d'Axël, et décharge sur lui ses pistolets. Axël, qui n'est que légèrement blessé, essaie aussitôt de la maitriser et de se saisir du poignard qu'elle a tiré. A l'instant où il va la frapper, il est comme foudroyé par le sublime de son attitude. Sur le champ, tous deux s'éprennent l'un de l'autre.

Le dialogue amoureux qui fait suite comporte certaines révé-

lations sur la vie que Sara menait au couvent, sur l'anneau familial qu'elle porte au doigt et qui contient un poison, sur ses études de la Rose-Croix. Puis elle se lance dans une longue tirade, invitant Axël à la vie du monde : « Là-bas, tout nous appelle, Axël, mon unique maître, mon amour. » Mais pareille descente dans la réalité ne saurait être le fait d'Axël : « Accepter, désormais, de vivre, ne serait plus qu'un sacrilège envers nous-mêmes. Vivre ? Les serviteurs feront cela pour nous. » Il ne reste plus, à ces deux êtres exaltés, qu'une seule solution : le suicide, qui s'accomplit grâce au poison caché dans l'anneau de Sara. L'éloignement de la réalité est maintenant définitif.

*
* *

Celui qui connaît *Axël* et qui lit *The Shadowy Waters* remarque que les mêmes thèmes se retrouvent dans les deux pièces. Le fait est que *The Shadowy Waters*, plus que toute autre pièce dans le théâtre de Yeats, utilise les thèmes qu'il a découverts dans *Axël* et sur lesquels il met l'accent dans son article du *Bookman*, ces thèmes que son ami Symons rappelle dans ses études sur Villiers de l'Isle-Adam. Yeats a bien réellement écrit une pièce dans laquelle, comme il l'a signalé dans *Axël*, « tous les personnages sont des symboles et tous les événements des allégories » ; une pièce qui se rattache à ce « mouvement symboliste », anti-scientifique et anti-rationaliste, qui lui est si cher, dans laquelle le personnage principal est une femme appartenant à « ce curieux type de Méduse » ; une pièce dans laquelle la femme et son amant « dans une grande scène finale... se rencontrent dans une caverne pleine de trésors — la gloire du monde — et se confessent mutuellement leur amour » ; une pièce dans laquelle les amants « se prononcent contre toute vie, tout plaisir et toute espérance » ; une pièce dont la morale est que « L'infini seul mérite qu'on l'atteigne et l'infini est la possession de ceux qui sont morts »[1]. (Car, bien que Forgael et Dectora soient vivants lorsque s'achève la pièce de Yeats, il apparaît clairement que leur but est hors de leur portée, puisqu'il est infini, et qu'ils n'ont fait qu'attendre leur destin.)

De plus, *The Shadowy Waters* contiennent des allusions et des symboles rose-croix qui auraient été étrangers à Yeats avant d'étudier *Axël* et de le voir représenter. On se souvient que, lors de sa première visite à Paris, il fréquenta les milieux occultistes, alla voir Stanislas de Guaita et le Sâr Péladan. Mais c'est après

1. Yeats, « A Symbolical Drama in Paris », p. 15.

l'expérience d'*Axël* qu'il écrit ces nouvelles nettement rose-croix que sont *The Adoration of the Magi*, *Rosa Alchemica* et *The Tables of the Law* — publiées avec d'autres en 1897 sous le titre de *The Secret Rose*[1] — et qu'il attribua à l'influence directe de Villiers : « Je crois que celles [les traductions de Symons] de Mallarmé ont pu donner à mes vers de ces années-là un tour plus raffiné, aux poèmes ultérieurs de *The Wind Among the Reeds*, à *The Shadowy Waters*, tandis que Villiers de l'Isle-Adam a modelé tout ce que, dans ma *Rosa Alchemica*, Pater n'avait pas modelé »[2]. Dans ces contes la rose symbolise pour Yeats la révélation mystérieuse de la divinité qui s'achève lorsque l'homme, par les pratiques ascétiques, l'initiation et la renonciation au monde, s'est rendu maître de son destin. La rose autrefois avait été pour lui un « symbole d'amour spirituel et de beauté suprême » ; maintenant, après *Axël*, elle devient à peu près exclusivement un symbole formel des Rose-Croix. Et le « Vivre ?... » de Villiers sert d'épigraphe au recueil.

Quant à *The Shadowy Waters*, la pièce, selon Yeats, est « en grande partie tissée de certaines expériences visionnaires[3]. » La vision idéaliste d'un monde intérieur lointain, plus parfait, dont le monde qui nous est connu n'est qu'un pâle reflet, trouve ici son symbole dans la légende curieuse d'une évasion loin de la vie réelle vers une jouissance merveilleuse de l'amour, une évasion loin du dragon qui consomme nos vies — ce dragon qui par sa forme circulaire représente mystiquement le crime perpétuel de la naissance et de la mort — jusqu'à un état de délivrance où son pouvoir n'a plus accès :

> ... O ancient worm,
> Dragon that loved the world and held us to it,
> You are broken, you are broken...

Du rôle de la Rose-Croix dans ces « expériences visionnaires », Forgael témoigne définitivement en quelques lignes significatives :

> I can see nothing plain ; all's mystery.
> Yet sometimes there's a torch inside my head
> That makes all clear, but when the light is gone
> I have but images, analogies,
> The mystic bread, the sacramental wine,
> *The red rose where the two shafts of the cross,*
> *Body and soul, waking and sleep, death, life,*

1. Stratford-on-Avon, A. H. Bullen.
2. Yeats, *Autobiography*, p. 273.
3. Yeats, *Collected Works* (Stratford-on-Avon, A. H. Bullen, 1908), vol. II, p. 254.

Whatever meaning ancient allegorists
Have settled on, are mixed into one joy [1].
For what's the rose but that ? miraculous cries,
Old stories about mystic marriages,
Impossible truths ? But when the torch is lit
I plunge in the abyss.

Ces lignes ne figurent pas dans la version lyrique de *The Shadowy Waters* datée de 1900, mais elles figurent bien dans la « version de théâtre » de 1908 et dans les versions ultérieurement révisées.

Ces correspondances, entre la pièce de Yeats et *Axël*, du thème et de l'idée, sont remarquables, mais d'autres coïncidences sont plus particulières encore. La haine de Dectora pour Forgael se change en amour au moment même où elle est sur le point de le poignarder, tout comme Axël dont le désir de tuer Sara, lorsqu'ils se rencontrent dans la cave aux trésors, se change en un amour soudain et invincible. Et la conception d'un destin inexorable qui rapproche les deux amants, est aussi fort dans *The Shadowy Waters* que dans *Axël*. (Que l'on se souvienne des paroles de Maître Janus lorsque Sara arrive au château d'Axël : « L'Œuvre s'accomplit. »)

Ces coïncidences sont frappantes ; il y en a de moindres encore, mais il y a surtout les dénouements presque identiques d'*Axël* et de *The Shadowy Waters*. Historiquement cette similitude est assez facilement explicable. La « version de théâtre » de *The Shadowy Waters* est datée de 1911, mais le biographe nous dit que Yeats avait déjà pensé, dès l'âge de dix-huit ans, à faire un long poème sur ce sujet, sans avoir une idée très claire de ce que pourrait être la fin [2]. Lorsqu'il raconta l'intrigue à George Russell, alors qu'ils étaient ensemble à l'école d'art de Dublin, Forgael, le capitaine du navire, s'embarquait seul, à la fin, vers le monde des immortels. Le fait que Forgael et Dectora renoncent au monde ensemble dans les versions ultérieures est très significatif, car nous savons que Yeats travailla à l'une des premières versions en 1897 [3] et que, dans l'intervalle, il avait vu *Axël* à Paris et en avait étudié le texte. Au cours de l'été 1900, chez son amie Lady Gregory à Coole, il lisait des traductions des *Aengus Legends* (retraduites plus tard par Lady Gregory) qui forment le fond sur lequel se détache la pièce [4]; mais il n'avait pas encore décidé quelle en serait la conclusion, car nous savons qu'il fut

1. Je souligne.
2. Joseph Hone, *William Butler Yeats*, 1865-1939 (New-York, Macmillan, 1943), p. 41.
3. Yeats, *Collected Works*, vol. II, p. 254.
4. *Ibid.*

profondément scandalisé lorsque George Moore suggéra que Dectora retourne vers les marins qui se disputent en buvant de la bière, « un peu confuse et comme honteuse d'elle-même [1]. » Quoi qu'il en soit, vers l'automne de 1900 Yeats avait terminé un brouillon qui pouvait être imprimé et qui fut en effet publié la même année par Hodder et Stoughton. L'intrigue ne fut pas essentiellement modifiée, mais aucune pièce de Yeats n'a été revisée plus souvent. Montée pour la première fois à Molesworth Hall, à Dublin, le 14 janvier 1904, alors que Yeats était en Amérique, elle apparaît ici très différente de la version publiée en 1900. Elle fut une fois de plus récrite complètement pour être à nouveau montée à Dublin en 1906, et une fois encore, pour le théâtre, en 1911 ; elle fut de plus reprise deux fois sous forme de « simple poème » [2].

Le fait important qui ressort de tous ces détails, c'est que Yeats avait déjà conçu la pièce mais n'avait pas décidé quel dénouement il lui donnerait, lorsqu'il vint à Paris pour la première fois et vit jouer *Axël* ; et que très peu de temps après, il arrêta définitivement l'intrigue et écrivit les vers de cette pièce. La découverte du trésor sur le vaisseau capturé paraît marquer le point à partir duquel — jusqu'à ce qu'il eût vu *Axël* — il ne voyait pas comment continuer. Cette découverte, et les réactions de Forgael et de Dectora, doivent très nettement être attribuées à l'influence d'*Axël* :

The Shadowy Waters	Axël
Aibric. — We have lit upon a treasure that's so great Imagination cannot reckon it. The hold is full — boxes of precious spice, Ivory images with amethyst eyes, Dragons with eyes of ruby. The whole ship Flashes as if it were a net of herrings. Let us return to our own country, Forgael, And spend it there. Have you not found this queen ? What more have you to look for on the seas ?	*Sara.* — ... Vois-tu, puisque nous sommes tout-puissants, puisque, maintenant, nous sommes pareils à des rois inconnus ; que nous importe de préférer tel rêve entre les rêves ? Et, quant au pays de notre exil, toutes les contrées de la terre ne seront-elles pas, pour nous, l'île de Thulé ?... Là-bas, tout nous appelle, Axël, mon unique maître, mon amour ! La jeunesse, la liberté ! Le vertige de notre puissance ! Et — qui sait, de grandes causes à défendre... tous les rêves à réaliser !

1. Hone, *op. cit.*, p. 175.
2. *Ibid.*, p. 176 ; Yeats, *Collected Works*, vol. II, pp. 257-8.

Forgael. — I cannot — I am
going on to the end.
As for this woman, I think she
is coming with me.

Aibric. — Speak to him, lady,
and bid him turn the ship.
He knows that he is taking you
to death ;
He cannot contradict me.

Dectora. — Is that true ?

Forgael. — I do not know for
certain.

Dectora. Carry me
To some sure country, some
familiar place.
Have we not everything that
life can give
In having one another ?

. . . . . .

Forgael [*to Dectora*]. — Go
with him,
For he will shelter you and
bring you home.

Aibric [*taking Forgael's hand*].
I'll do it for his sake.

Dectora. — No. Take this
sword
And cut the rope, for I go on
with Forgael.

Aibric. — Farewell ! Farewell !
*He goes out. The light grows
stronger.*

Axël. — ... La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre... Reconnais-le, Sara : nous avons détruit, dans nos étranges cœurs, l'amour de la vie... Accepter, désormais, de vivre, ne serait plus qu'un sacrilège envers nous-mêmes. Vivre ? Les serviteurs feront cela pour nous.

Sara. — Non ! c'est impossible !... Songe ! mourir ainsi ?

Sara (un peu éperdue). — Quoi ! renoncer à tant de joies ?... Abandonner ce trésor à ces ténèbres ! n'est-ce pas cruel ?

Axël (souriant). — O bien-aimée ! Je ne te propose pas de me suivre, tant je suis persuadé que tu ne te soucies déjà plus, en ta conscience, de ce leurre misérable qu'on appelle « vivre ».

Sara (relevant la tête, maintenant d'une pâleur de cierge). Non. J'ai dans cet anneau, sous cette émeraude, un foudroyant poison : cherchons une coupe entre les plus belles, parmi ces orfèvreries... et qu'il en soit fait selon ta volonté.

Dectora. — The sword is in the rope.
The rope's in two — it falls into the sea,
It whirls into the foam. O ancient worm,
Dragon that loved the world and held us to it,
You are broken, you are broken. The world drifts away,
And I am left alone with my beloved,
Who cannot put me from his sight for ever.

. . . . . .
Bend lower, that I may cover you with my hair,
For we will gaze upon this world no longer.

Sara. — Je t'aime plus que la vue du soleil : nos lèvres toucheront leurs empreintes sur le bord radieux de cette coupe !... *Toute étincelante de diamants, inclinant la tête sur l'épaule d'Axël et comme perdue en un ravissement mystérieux.* Maintenant, puisque l'infini seul n'est pas un mensonge, enlevons-nous, oublieux des autres paroles humaines, en notre même Infini !

L'influence directe d'*Axël, au moins* sur le dénouement des *Shadowy Waters*, apparaît donc comme incontestable. Cependant, si cette conclusion était le seul point de comparaison entre les deux dramaturges, l'objet d'une telle étude serait assez vain. Ce qui importe, c'est la similitude frappante de la conception romantique dont ces deux pièces aussi bien que tout le théâtre de Villiers et le théâtre de Yeats sont l'expression. C'est sur cette similitude entre le « monde romantique » de Villiers et la mythologie romantique de Yeats que nous voudrions insister en terminant. Le caractère essentiellement romantique du symbolisme, dans ses manifestations anglaises ou françaises — car le symbolisme n'est guère qu'une seconde vague, plus pure et plus consciente, du mouvement romantique — nous paraît être le fait important qui ressort de toute étude de ce genre. La poésie elle-même de Yeats, qu'elle soit lyrique ou dramatique, suivit pendant peut-être une dizaine d'années le chemin de Mallarmé et de Villiers de l'Isle-Adam ; ensuite ces influences se sont tellement intégrées dans le courant général de son œuvre, qu'on ne peut plus les distinguer.

Harry Goldgar.

GLANES A TRAVERS TROIS LITTÉRATURES

I

P. J. Toulet et John Webster

Dans son *Diable blanc* (Acte III, sc. I, la scène du tribunal), le dramaturge élizabéthain John Webster fait dire au cardinal Monticelso accusant Vittoria Corombona :

« Vous voyez, Messeigneurs, quel beau fruit sain elle paraît être. Pourtant, comme ces pommes que des voyageurs disent croître là où se dressaient Sodome et Gomorrhe, que je la touche seulement, et vous la verrez aussitôt tomber en suie et cendres ».

On a depuis longtemps retrouvé la source de ce passage dans quelques lignes de Jean de Mandeville, ce médecin liégeois (croit-on) qui est bizarrement considéré comme un des pères de la prose anglaise, parce que son œuvre traduite rencontra en Angleterre un succès considérable.

Mais on sait moins que le passage de Webster, à son tour, a eu une postérité. Voici en effet la *Contre Rime* LIV de Toulet.

Tout ainsi que ces pommes
De pourpre et d'or
Qui mûrissent aux bords
Où fut Sodome

(je laisse tomber une strophe où Toulet interpose une autre comparaison et fait rimer Tantalus avec palus).

Mon cœur — si doux à prendre
Entre tes mains —
Ouvre-le : ce n'est rien
Qu'un peu de cendre

L'emprunt est évident, compte non tenu de l'incise « si doux à prendre entre tes mains » qui me semble n'être là (j'en demande pardon aux admirateurs de Toulet) que pour faire nombre : en bon français, une cheville.

Remarquons pourtant que le symbole est, ici et là, bien différent, Webster fait allusion à la perversité *morale* de son héroïne, et sa comparaison n'est pas tellement loin de celle, bien vieille, avec « le ver dans le fruit ». Toulet parle d'un cœur (le sien, d'ailleurs) seulement blasé.

II

J. Tellier et C. F. Meyer.

Voici un sonnet de J. Tellier :

Au Banquet de Platon, alors que tour à tour,
Coupe en main, loin des yeux du vulgaire profane,
Diotime, Agathon, Socrate, Aristophane
Ont disserté sur la nature de l'Amour,

Apparaît, entouré, comme un roi de sa cour,
De joueuses de flûte en robe diaphane,
Ivre à demi, sous sa couronne qui se fane,
Alcibiade, jeune et beau comme le jour.

Ma vie est un banquet fini qui se prolonge.
Seul parmi les causeurs assoupis, comme en songe
J'ouvre et promène encor un regard étonné.

Les fronts sur les coussins ont fait de lourdes chutes...
Verrai-je survenir de roses couronné
Alcibiade avec ses joueuses de flûte ? [1]

Et voici deux quatrains de Conrad-Ferdinand Meyer :

Das Ende des Festes

Da mit Sokrates die Freunde tranken,
Und die Häupter auf die Polster sanken,
Kam ein Jüngling, kann ich mich entsinnen,
Mit zwei schlanken Flötenbläserinnen.

Aus den Kelchen schütten wir die Neigen ;
Die gesprächesmüden Lippen schweigen ;
Um die welken Kränze zieht ein Singen...
Still ! des Todes Schlummerflöten Klingen. [2]

Mais l'utilisation d'un même thème fourni par la littérature à des fins symboliques ne doit pas cacher que le symbole est, ici et là, radicalement différent. Dans la poésie allemande (d'ailleurs intitulée *La fin du banquet*), l'apparition d'Alcibiade ne change en rien l'atmosphère générale et signifie l'assoupissement ultime et définitif. — Pour Tellier cette irruption brise au con-

1. J. Tellier, *Œuvres*, Émile Paul, 1923, t. I, p. 258.
2. C. F. Meyer, *Gedichte*, Reise, IV.

traire le charme endormeur ; on croit voir le poète se dresser, tendre les bras vers la radieuse apparition de la Beauté et de l'Amour. La ressemblance est, du reste, assez singulière entre le vers 2 du texte allemand et le vers 12 du texte français pour qu'on soit en droit de rapprocher les deux poèmes.

« Lorsque Socrate buvait avec ses amis, — Et que les têtes retombaient sur les coussins [1], — Survint un jeune homme, je me rappelle, — Avec deux sveltes joueuses de flûte... »

III

Théophile Gautier et Shakespeare

Dans sa poésie : *Ernest Hébert* (1865), Gautier écrit d'un couple amoureux :

> Ils venaient là, beau couple qui s'enlace,
> Aux yeux jaloux tous deux se dérobant,
> Et réveillant, pour s'asseoir à sa place,
> Le clair de lune endormi sur le banc. [2]

Qui ne reconnaîtrait là un écho ou plutôt un reflet de la scène sur la terrasse de Belmont, au dernier acte du *Marchand de Venise* ?

« How sweet the moonlight sleeps upon the bank ! »

Le piquant est que « bank » ne signifie qu'exceptionnellement banc, mais plutôt levée de terre, de gazon (cf : banc... sous-marin). Gautier a dû trouver ce faux-sens dans la traduction de François-Victor-Hugo qui est de quelques années antérieure à sa poésie (la traduction du *Marchand de Venise* est de 1861).

IV

Hugo et Gœthe.

Dans sa poésie *Ilmenau*, Gœthe a écrit :

> Der Gute wie der Böse müht sich viel,
> Und beide bleiben weit von ihrem Ziel.

Ceci ne rappelle-t-il pas singulièrement ces deux vers de Hugo, dans la *Tristesse d'Olympio* :

1. « Und die Häupter auf die Polster sanken... »
2. *Poésies complètes*, t. II. In « Poésies nouvelles, pièces inédites et posthumes » 1831-1872. *A Ernest Hébert, sur son tableau du banc de pierre* (1865). Le poème se compose de 3 strophes de 8 vers, faites chacune d'un quatrain de décasyllabes suivi d'un autre où le dernier vers est seulement octosyllabique. Le quatrain cité correspond à la première moitié de la strophe médiane.

Car personne ici-bas ne termine et n'achève :
Les pires des humains sont comme les meilleurs.

V

Rückert inspirateur de Richepin.

Richepin — qui était un lettré — a certainement rencontré un jour dans ses lectures le poème de Rückert : *Chidher* et l'a suivi d'extrêmement près dans un de ses poèmes des *Blasphèmes*.

Voici la première strophe de la poésie allemande.

Chidher, der ewig junge, sprach ;
Ich fuhr an einer Stadt vorbei
Ein Mann im Garten Früchte brach.
Ich fragte, seit wann die Stadt hier sei ?
Er sprach, und pflückte die Früchte fort :
Die Stadt steht ewig an diesem Ort
Und wird so stehen ewig fort.
Und aber nach fünfhundert Jahren
Kam ich desselbigen Wegs gefahren.

(Chidher l'éternellement jeune dit : — Je passais devant une ville — Un homme dans un jardin cueillait des fruits — Je lui demandai : Depuis quand la ville est-elle là ? — Il dit en continuant de cueillir : — La ville est là de tout temps — Et elle sera là de tout temps. — Cependant, cinq cents ans plus tard — je suis repassé par ce chemin).

Voici maintenant la première strophe du *Bohémien*, qu'on trouve dans « la Chanson du Sang » (*Blasphèmes*). Ce groupe de poèmes, un des mieux venus du recueil, est une sorte de petite Légende des Siècles consacrée — à travers les âges — à tous les bandits, parias, outlaws et autres desperados avec qui Richepin (futur Académicien) se reconnaissait alors une parenté par le sang ou, à tout le moins, des affinités morales.

Quand sur mon chariot, pour la première fois
En courant l'univers j'arrivai dans ces lieux,
Une ville y grouillait avec ses vieilles lois,
Ses murs, ses ateliers, ses palais et ses dieux.
Et quand je demandai, voyageur curieux,
Depuis quand florissait la superbe cité
Un homme répondit grave et l'orgueil aux yeux :
C'est ma patrie : Elle a de tout temps existé.
Cinq mille ans il s'écoula :
Je repasserai par là.

On remarquera que Richepin a rendu « ich fuhr » par « dans mon chariot ».

Chez Rückert, le même emplacement porte successivement une prairie, une mer, une forêt, à nouveau une ville, Chidher interrogeant un pâtre, un marin, un bûcheron, et la foule du marché grouillant.

Chez Richepin : prairie, forêt, mer, désert (strophe ajoutée), ville à nouveau. Rückert termine : « Und aber nach fünfhundert Jahren — will ich desselbigen Weges fahren ». Et Richepin : « Coulera ce qui coula : Je repasserai par là ».

On remarquera que Richepin a estimé l'intervalle de cinq cents ans un peu court, et l'a multiplié par dix.

Il n'a pas emprunté à Rückert les recherches de celui-ci dans la composition de la strophe. La sienne présente, comme seule particularité, le fait que la seconde moitié conserve aux vers 5 et 7 la rime masculine déjà trouvée aux vers 2 et 4 de la première moitié. (A ce sujet : en ne donnant à sa strophe que des rimes masculines Richepin n'a-t-il pas suivi, inconsciemment peut-être, l'exemple du poète allemand ? Car notre prosodie traditionnelle voit là une irrégularité, ce qui n'est pas le cas de l'allemande).

Dans *Chidher*, le quatrième vers est toujours bâti sur le modèle : « Ich fragte, seit wann [die Stadt] hier sei ? », d'où, dans les quatre premiers vers, toujours des rimes en *-ei*. D'autre part les vers 5, 6 et 7 riment toujours en *-ort*, les mots *Ort* (endroit, emplacement) et *fort* (idée de continuation) revenant non pas certes nécessairement mais assez fréquemment. Il y a là une ressemblance de strophe à strophe, une quasi-monotonie *qui va bien dans le sens du poème* et dont Richepin s'est volontairement privé.

M. Cassagnau.

CHRONIQUE

Le Centenaire de Maupassant. — Le centenaire de la mort de Balzac a rejeté dans l'ombre le centenaire de la naissance de Maupassant. Pourtant l'un est bien, dans un certain sens, le continuateur de l'autre et il a même bénéficié à l'étranger, pendant longtemps, d'un accueil plus empressé que chez nous. Sa forme y est pour beaucoup ; le sobre et dense réalisme de ses nouvelles constitua pour bien des écrivains anglo-saxons et scandinaves attirés par la « short story » une sorte de modèle excitant. Il eût donc été naturel que la *Revue de littérature comparée* attirât tout spécialement l'attention sur la vogue presque paradoxale dont il a joui en Europe et hors d'Europe alors que son prestige diminuait en France. Mais les cruelles limitations que nous imposent des difficultés matérielles croissantes — qui ne sont pas restées ignorées de nos lecteurs, — ne nous permettent, aussitôt après l'important numéro spécial consacré à « Balzac dans le monde », de dresser un panorama de la destinée de Maupassant à l'étranger. Heureusement, le professeur américain Artine Artinian, qui prépare une édition de la *Correspondance de Maupassant*, publie cet automne aux éditions Dominique Wafler son enquête internationale sur l'influence de notre grand conteur [1]. L'Amérique qui aima tant Maupassant et qui lui doit tant, depuis la lointaine présentation que firent de son œuvre Lafcadio Hearn et Henry James, vient d'ailleurs de lui rendre encore un nouvel hommage sous la plume de Francis Steegmüller dont la récente monographie nous apporte un élément d'appréciation bien inattendu. Ce Maupassant traduit tant de fois aux États-Unis, fêté en son temps par la jeune littérature réaliste et devenu classique dans les

1. Cf. le n° des *Nouvelles Littéraires* du 3 août 1950 où l'on trouve les réponses à l'enquête des Anglais Aldous Huxley, J. B. Priestley, James Hilton, de l'Allemand Thomas Mann, de l'Autrichien Stefan Zweig, des Américains Erskine Caldwell, Dos Passos, Bromfield, Saroyan, de la Suédoise Sigrid Undset, surtout du Norvégien Johan Bojer.

Universités, était-il toujours le vrai Maupassant ? M. Steegmüller démontre que, dans la première édition de ses œuvres complètes en 17 volumes, 65 contes et nouvelles lui ont été faussement attribués et que presque toutes les éditions postérieures ont perpétué cette erreur.

J.-M. C.

La Littérature Comparée au IX^e congrès international des Sciences Historiques et à l'assemblée générale de l'Association Internationale des Études Françaises. — Malgré la création, en 1928, à Oslo, sur l'initiative du regretté Paul Van Tieghem, d'une Commission d'Histoire Littéraire autonome, les grands Congrès des Sciences Historiques réservent toujours une place aux problèmes littéraires. Le IX^e Congrès réuni à Paris le 28 août 1950 n'a pas failli à cette règle.

Sans parler d'un rapport quelque peu « unilatéral » de M. Philip Moseley sur le Monde Slave et dont le sujet n'intéresse qu'incidemment notre Revue — citons ici le rapport (hors section) de M. G. Chinard sur l'Exotisme et le Primitivisme. Cet exposé riche en informations sagement choisies, clairement ordonné, plein d'aperçus d'ordre psychologique, sociologique et strictement littéraire a vivement intéressé les nombreux auditeurs. En dessinant l'évolution du terme et de la chose, M. Chinard arrive à voir dans l'exotisme « comme le germe d'un nouvel humanisme ». C'est, en effet, « l'attitude de l'observateur et du lecteur à l'égard des peuples étrangers » qui lui semble ici essentielle. — A la discussion suscitée par ce rapport ont pris part le Président de la séance M. Gustave Charlier, M. R. Lebègue, qui a rappelé le rôle de l'exotisme dans la littérature française de la Renaissance, M. Folkierski, qui a parlé de l'exotisme en Espagne et en Pologne, et d'autres encore... Le conférencier lui-même a dit quelques remarques judicieuses sur « l'américanisme dont l'étude s'impose ».

Parmi les communications, celle de M. Folkierski sur « Dante et l'Islam » reprenait un important problème soulevé en son temps par Asín Palacios. Cette communication se rattachant en quelque sorte à l'exposé de M. Lambert sur les « relations artistiques entre la Chrétienneté et l'Islam » a profondément intéressé les assistants et a suscité une longue et vive discussion. La Comtesse Jean de Pange a présenté d'une façon succinte et élégante la suite de ses recherches (dictées par l'amour des lettres et par la piété familiale) sur « M^me de Staël et l'Allemagne ». Dans la brève discussion qui s'ensuivit M. Choulguine a soulevé

la question de l'internationalisme littéraire et politique de l'auteur de *Corinne*. — Citons enfin une intéressante communication de M. Pariset sur « Un voyageur français en Italie » (1607-1610) : Jean-Baptiste du Val, et la mienne : « Les Opinions de Balzac sur la Pologne et la Russie ». L'indisposition de M. Bedarida nous a privé malheureusement du plaisir d'entendre son exposé sur « l'Italianisme dans les lettres et la pensée française du XVI^e^ siècle ».

L'Association Internationale des Études Françaises fondée grâce à l'heureuse initiative de MM. Jean Pommier, Raymond Lebègue, Pierre Josserand et plusieurs autres personnalités françaises et étrangères, a tenu son Assemblée Générale dans une salle du Collège de France prêtée aimablement par M. Faral. Après le compte rendu du dévoué Secrétaire-Général, M. Pierre Josserand, la première matinée fut consacrée à l'étude du baroque dans la littérature, dont les aspects essentiels ont été présentés avec plénitude et concision à la fois par MM. Pierre Kohler et Raymond Lebègue. Le premier a étudié dans un racourci impressionnant la notion même et le développement historique du baroque et jusqu'à la classification des œuvres « baroquistes ». M. Lebègue, s'est attaché à faire revivre ce large courant d'esthétique littéraire surtout dans la littérature française du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle.

Ce double exposé a créé un cadre pour une discussion, certes un peu touffue mais vivante et féconde. Les interventions de MM. John Orr, J. Tielrooy, Gustave Charlier, A. D. Duff, Marcel Reymond, M. Markovitch, W. Folkierski, M^me^ de Mourgues et des deux conférenciers ont particulièrement contribué à élargir et a approfondir cet inépuisable sujet.

Les excellents exposés, si différents, de MM. Adam et Bray sur la préciosité ont rempli la matinée du mardi. En présentant d'une façon à la fois attrayante et pertinente ce problème en apparence secondaire et strictement localisé dans le temps, mais dont la valeur esthétique et humaine a une portée bien plus générale — les conférenciers ont suscité une longue et intéressante discussion. Parmi les questions soulevées on a essayé — sans arriver d'ailleurs à des résultats décisifs — de saisir et de formuler les rapports entre le baroque et la préciosité, le baroque étant une notion créée dans les arts plastiques et transplantée seulement dans le domaine littéraire, la préciosité étant un phénomène purement littéraire.

La troisième journée de ce Congrès si bien organisé, si scrupuleusement ordonné, où ont participé plus de 80 spécialistes éminents de tous les pays, fut consacrée aux trois exposés de

MM. Ch. Bruneau, Marcel Cressot et Marouzeau sur « Les Questions de stylistique ». Tour à tour spirituels, étincelants et graves ces exposés ont marqué — suivant un terme « précieux » — « l'honnête amitié » des littérateurs et des linguistes.

Z. L. Zaleski.

Correspondance. — Le Dr Johnson et Racine.

L'auteur de l'article sur *Corneille et Racine en Angleterre* paru dans le numéro d'avril-juin 1948 de la *R. L. C.* attribue au Dr Johnson, à propos de la pièce de Smith, datée de 1706, une remarque traduite ainsi « Je n'ai pas besoin de dire qu'elle est meilleure que l'original » [1].

Miss Katherine E. Wheatley de l'Université du Texas, qui avait étudié en décembre 1946 dans la *Romanic Review*, (XXXVII p. 307) « *The Relation of Edmund Smith's* Phaedra and Hippolitus *to Racine's* Phèdre *and Racine's* Bajazet », nous a adressé à ce sujet une note solidement documentée. Nous nous excusons de ne pouvoir, vu sa longueur, la reproduire ici in extenso, et nous permettons de renvoyer nos lecteurs à son excellent article.

Miss Wheatley établit

1° que la pièce de Smith n'est pas de 1706, mais de 1707.

2° que le propos attribué à Johnson est en fait une citation, reproduite par Johnson, d'Oldisworth, à qui Johnson prête un préjugé très favorable en faveur de Smith.

Miss Wheatley considère en outre que la traduction citée plus haut déforme la pensée d'Oldisworth : « As to *Phaedra*, she has certainly made a finer figure under Mr. Smith's conduct, upon the English stage, than either in Rome or Athens ; and, if she excels the Greek and Latin *Phaedra, I need not say she surpasses the French one* [2], though embellished with whatever regular beauties and moving softness Racine could give her ».

M. J. Voisine, auteur de l'article, nous prie d'associer ici ses remerciements à ceux que nous adressons à Miss Wheatley pour ces importantes rectifications, et nous communique la note suivante :

« Mon étude est extraite d'un cours fait en 1945-46, donc antérieurement à la publication de l'article de Miss Wheatley. Ceci peut expliquer, sinon excuser, la date de 1707, et la traduction abrégée et libre de ' She surpasses the French one ', qui me fait en effet attribuer aux contemporains de Smith des connaissances qu'ils n'ont sans doute pas sur l'étendue de la dette

1. *R. L. C.*, avril-juin 1948, p. 164 et n. 3 et p. 172.
2. C'est Miss Wheatley qui souligne.

de Smith envers Racine, dette bien mise en lumière par Miss Wheatley.

Par contre, ma citation de Johnson repose bien sur une erreur. Ce dernier, dans sa vie de Smith, transcrit en effet le ' Character ' de Smith par Oldisworth dans lequel se trouve le passage en question. L'origine de ma confusion est imputable en partie à une lettre d'Horace Walpole (mentionnée dans mon article, p. 171, n. 3) qui contient ces lignes :

' Dr. Johnson has indubitably neither taste nor ear criterion « of judgment, but his old woman's prejudices ; where they are « wanting, he has no rule at all ; he prefers Smith's poetic, but insipid and undramatic *Phaedra and Hippolitus* to Racine's *Phèdre*, the finest tragedy in my opinion of the French theatre... '

Je n'ai pu, je l'avoue, découvrir le texte de Johnson sur lequel s'appuie Walpole. Aurait-il commis la même erreur que moi ? Quoiqu'il en soit, si j'ai péché contre la lettre, je ne crois pas que ma faute porte atteinte à l'esprit, ni qu'on puisse voir en Johnson un admirateur de Racine. S'il estime médiocrement Oldisworth, il ne proteste nullement contre le jugement de ce dernier sur Racine, et la seule mention qu'il fasse du poète français, à ma connaissance, est le banal compliment cité par Eccles (voir mon article, p. 161, n. 1) : ' The French have two tragic poetes, Racine and Corneille, who go round the world, and one comic poet, Molière '. »

Revues nouvelles. — En même temps que reparaît à Florence (juillet 1950, Nuova serie, n° 1) la *Rivista di Letterature moderne* dirigée par Carlo Pelligrini et Vittorio Santoli, commence la carrière à Milan (n° 1, juin 1950) la revue *Letterature Moderne*, dirigée par Francesco Flora et qui promet d'apporter comme sa devancière une précieuse contribution aux études de littérature générale et comparée.

Pour nous en tenir aux articles de fond, signalons dans la première : A. Renaudet, *L'héritage d'Érasme* ; A. Orel, *Gœthe e l'Opera italiana* ; F. G. Steiner, *Ezra Pound's earlier Works. An Essay in the Situation of modern Verse* ; — dans la seconde, B. Croce, *La « Hypnerotomachia Poliphili »* ; F. Baldensperger, *Sémantique et sociologie : l'avatar moderne du « bourgeois »* ; F. Flora, *Umanesimo* ; M. Bonfantini, *Stendhal 1950* ; C. Cordié, *I Fratelli Folengo e la Spagna.*

A Lisbonne a commencé à paraître au début de 1950, sous les auspices de l'Institut français au Portugal, le *Bulletin d'histoire du Théâtre portugais.* Le théâtre portugais du temps de Gil Vicente y tient jusqu'ici une place d'honneur avec les études de I. S. Révah, l'actif secrétaire du *Bulletin*, et avec la publication par E. Asensio de l'*Auto dos Satiros*, pièce inconnue, très révé-

latrice du goût de la Renaissance dans la péninsule (nº 2). Signalons aussi dans le nº 1, l'article de Jorge de Faria, *Uno século de teatro francés en Portugal* (1737-1837).

Erratum. — Dans notre numéro spécial *Balzac dans le Monde*, le nom de Jean Girodon, auteur de la note sur *Eça de Queiroz et Balzac*, a été défiguré. Nous nous en excusons.

Une bourse d'études de littérature comparée à l'Université de Leeds. — Le « Department of French Language and Literature » communique :

Applications are invited for a Research Fellowship of the value of £400 a year tenable for one year in the first instance from 1st October, 1950, and renewable thereafter. The Fellow will be required to engage in approved research on some aspect of Anglo-French relations and to devote some of his time to bibliographical work in connexion with the collection in the University Library of Anglo-French books published before 1800.

Fondation d'une société de littérature comparée au Japon. — Cette Société qui compte environ 200 membres actifs et dont le secrétaire est Hideo Kobayashi, 171, Gekko-cho, Meguro Ward, Tokyo, a déjà organisé une quinzaine de conférences mensuelles et se propose d'éditer une revue trimestrielle. Nous lui souhaitons bonne chance.

BIBLIOGRAPHIE
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

197. Bowling (L. E.). What is the Stream of Consciousness Technique ? *P. M. L. A.*, juin 1950.

198. Vernon (H. J.). Compte rendu de : *The Influence of Heinsius and Vossius upon French Dramatic Theory*, cf. 2. *Mod. Lang. Notes*, mai 1950.

Genres littéraires.

199. Garin (E.). Desideri di riforma nell'oratoria del Quattrocento, *Quaderni di « Belfagor »*, I, Florence, 1948.

200. Getto (G.). La letteratura ascetica e mistica in Italia nell' età del Concilio Tridentino, *Quaderni di « Belfagor »*, I, Florence, 1948.

201. Spini (G.). I trattatisti dell'arte storica nella Controriforma italiana, *ibid.*

202. Foster (J. R.). *History of the Pre-Romantic Novel in England*, New-York, Mod. Lang. Ass., 1949.

Comptes rendus : G. May, *Rom. Rev.*, février 1950 ; F. G. Black, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

203. Van der Tuin (H.). *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, 1948.

204. Carilla (E.). El verso esdrújulo en América, *Filología*, N° 2, 1949, Buenos-Aires.

205. Corbitt (R. D.). A Survey of Cuban Costumbrismo, *Hispania*, fév. 1950.

Thèmes et Types.

206. Curtius (E. R.). Argo, *Romanische Forschungen*, n° 1, 1950.

207. Cabañas (P.). *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, 1948.

208. Alain-Peyrefitte, *Le Mythe de Pénélope*, Paris, Gallimard, 1949.

209. Keller (J. E.). *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, 1949.

210. Cesare (R. de). *Su di una fonte negletta de « Le Mont des Oliviers », di A. de Vigny*, Citta di Castello, 1948.

211. Isopescu (Cl.). *Le thème de Jésus dans la poésie roumaine jusqu'à la fin du XIX^e siècle*, Coimbra, 1950.

212. Rösler (M.). Versiones españolas de la leyenda de san Alejo, *Nueva Rev. de Filol. Hispánica*, oct.-déc. 1949.

213. Green (O. H.). Courtly Love in the Spanish Cancioneros, *P. M. L. A.*, mars 1949.

214. Alonso (D.). Cancioncillas « de amigo » mozárabes, *Rev. de Filol. Española*, 1949.

215. Simone (F.). *La coscienza della Rinascita negli Umanisti francesi*, Roma, 1949.

216. Firpo (L.). L'Utopia politica nella Controriforma, *Quaderni di « Belfagor »*, I, Florence, 1948.

217. Green (O. H.). On « Natura » in Boscan, *Hispanic Rev.*, janv. 1949.

218. Morínigo (M. A.). *América en el teatro de Lope*, Buenos-Aires, Instituto de Filología, 1946.

219. Olguin (M.). The Theory of Ideal Beauty in Arteaga and Winckelmann, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, t. VIII.

220. Cesare (R. de). *Vigny, Manzoni e il tema schilleriano dell'Addio*, Citta di Castello, 1948.

221. Laín Entralgo (P.). España como problema, *Rev. de la Univers. de Buenos-Aires*, n^os 7 et 8, 1948.

222. Coulthard (G. R.). El sentiniento de la naturaleza en la poesía hispanoamericana, *Boletin del Instituto Español*, n° 10, Londres, fév. 1950.

223. Halkin (L. E.). Pour une histoire de l'honneur, *Annales : Economies, Société, Civilisations*, oct.-déc. 1949.

224. Parker (A.). Santos y bandoleros en el teatro español del siglo de oro, *Arbor* (Madrid), juil.-août 1949.

225. Cook (M.). The Negro in French Literature, *French Rev.*, mars 1950.

226. Entrambasaguas (J. de). La leyenda de Rosamunda, *Revista bibliográfica y documental*, II (1948), n° 4.

Relations générales.

227. Castro (A.). *España en su historia. Cristianos, Moros y Judíos*, Buenos-Aires, 1948.

Comptes rendus :

J. Gaos, *Cuadernos Americ.*, n° 5, 1949.

R. Lapesa, *Nueva Rev. de Fil. Hisp.*, juill.-sept. 1949.

J. E. Gillet, *Hisp. Rev.*, avril 1950.

P. Laín Entralgo, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 15, 1950.

228. Castro (A.). *Aspectos del vivir hispánico, Espiritualismo, mesianismo, actitud personal en los siglos XIV al XVI*, Santiago de Chile, 1949.

229. Serís (H.). *Manual de Bibliografía de la literatura española.* Primera parte, Syracuse University, 1948 [pp. 38-71, Influencias y relaciones literarias ; pp. 177-422, Géneros literarios].

230. Feise (E.). Compte rendu de : *Der Dichter und die Zeit*, cf. 120 (1948), *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

231. Krauss (W.). *Gesammelte Aufsätze zur Literatur-und Sprachwissenschaft*, Frankfurt a. Main, 1949.

232. Marchand (R.). *Parallèles littéraires franco-russes*, Mexico, 1949.

233. Frankl (V.). Hispanoamérica y el pensamiento filosófico europeo, *Rev. de la Indias*, nº 111, Bogota, 1949.

234. Price (L. M.). George Barnwell Abroad, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

235. Voisine (J.). Compte rendu de : M. I. Benrubi : L'idéal-moral chez Rousseau, Mme de Staël et Amiel, *Annales de la Société J.-J. Rousseau*, t. XXVII (1938), Genève, A. Jullien, 1939, *R. H. L. F.*, janv.-mars 1950.

236. Souffrin (E.). Une œuvre de jeunesse inédite de Mallarmé (rapprochement avec Klopstock), *French Stud.*, janv. 1950.

237. Escarpit (R.). Compte rendu de : *Byron, Hobhouse* and *Foscolo*, cf. 119, *Langues Mod.*, mars-avril 1950.

238. Niess (R. J.). A Letter from Stéphane Mallarmé (to Mrs Sarah Helen Whitman), *Mod. Lang. Notes*, mai 1950.

239. Brock (I. W.). Julien Green : A Bibliographical and Literary Sketch, *French Rev.*, mars 1950.

240. Barrère (J.-J.). Romain Rolland et Malvida, *French Stud.*, avril 1950.

Intermédiaires.

241. Babelon (J.). Découverte du Monde et Littérature, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

242. Bellaunay (P.). Les voyageurs français en Hollande, *Glanes*, nº 7, 1949.

Époques et Mouvements.

243. Auerbach (E.), *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt a. Main, 1949. [3e partie : Doctrine générale des époques littéraires].

244. Simone (F.). La « Reductio Artium ad Sacram Scripturam » quale espressione dell'Umanismo medeviale fino al secolo XII, *Convivium* 1949, nº 6.

245. Carvalho (J. de). *Estudos sobre a cultura portuguesa do Século XV*, Coimbra, 1949.

246. Id. *Estudos sobre a cultura portuguesa do Século XVI*, vol. I et II, Coimbra, 1947-1948.

247. Mac Ginn (D. J.). *The Admonition Controversy* [Puritanisme], New Brunswick, 1949.

248. Schons (D.). *Book Censorship in New Spain*, Austin, 1949.

249. Lancaster (H. C.). Compte rendu de : *Les Générations Littéraires*, cf. 260 (1948). *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

250. Edelstein (L.). Compte rendu de : E. Auerbach, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946, *Mod. Lang. Notes*, juin 1950.

251. Hess (G.). Mimesis. Zu Erich Auerbachs Geschichte des Abendländischen Realismus, *Romanische Forschungen*, nos 2-3, 1948.

252. Marías (J.). Un escorzo del romanticismo, *Rev. de la Universidad de Buenos Aires*, nº 10, avril-juin 1949.

253. Almansur Haddad (J.). Romanticismo y sociedades secretas (au Brésil), *ibid.*

254. Ramires Ferro (T.). Raúl Brandão et le Symbolisme portugais, *Bulletin des Études Portugaises*, t. XII (1949).

255. Navarro (B.). *La introducción de la filosofia moderna en México*, El Colegio de Mexico, 1948.

Influences du moyen âge latin.

256. Curtius (E. R.). Dante und Alanus ab Insulis, *Romanische Forschungen*, nº 1, 1950.

257. Revah (J. S.). La source de la « Obra da geração humana » et de l' « Auto da Alma », *Bulletin d'hist. du Théâtre portugais*, nº 1, Lisbonne, 1950.

Influences italiennes.

258. Dante. — *La Divina Commedia*, with an English Translation by Harry Morgan Ayres, New-York, Vanni, 1949.

259. Simone (F.). Note sulla fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del Cinquecento, *Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol. CXXVII, fasc. 377.

260. Fucilla (J. G.). The Petrarchism of Antonio Ferreira, *Hispanic Rev.*, juil. 1949.

261. Asensio (E.). Les sources de l' « Espelho, de Casados » du Dr João de Barros, *Bulletin des Études Portugaises*, t. XIII, 1949.

262. Cordié (C.). I fratelli Folengo e la Spagna, *Letterature Moderne*, Milan, juin 1950.

263. Rossi (G.). *A Poesia épica italiana do século XVI na Literatura portuguesa*, Lisbonne, Officinas Fernandes, 1944.

264. Comptes rendus de : *Le premier voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de Corinne*, cf. 139 (1948) :

A. Bruyère, *Lettres romanes*, mai 1950.

P. Jourda, *R. H. L. F.*, janv.-mars 1950.

265. Falcionelli (A.). *Nuevos puntos de vista sobre la « Cartuja de Parma » y las ideas de Stendhal*, Mendoza, 1949.

266. Calosso (U.). *Colloqui col Manzoni* (Manzoni e gli Inglesi. — Rapports entre l'œuvre de Manzoni et celle de Tolstoï), Bari, 1948, 2e édit. de l'ouvrage publié en 1939.

Compte rendu : B. Reynolds, *Mod. Lang. Rev.*, janv. 1950.

267. Perragallo (O.). *Italian-American Authors and their Contribution to American Literature*, New-York, Vanni, 1949.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

268. Turner (P. A.). Sobre Pedro Mexía en Inglaterra, *Nueva Rev. de Filol. Hispánica*, juil.-sept. 1949.

269. Turkevich (L. B.). *Cervantes in Russia*, Princeton Univ. Press, 1950.

270. Bardon (M.). « Don Quichotte en France » (fin de l'article commencé dans le nº de nov. 1949), *Lettres Romanes*, mai 1950.

271. Isopescu (Cl.). Le Sage e il teatro, *Idea*, Roma, 13 nov. 1949.

272. Id. « L'Espagne littéraire » (Paris, 1774), *Osservatore Romano*, 23 déc. 1949.

273. Bertrand (J. J. A.). Una gran página de la vida póstuma del Cid (El « Cid » de Herder), *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. I, Madrid, 1950.

274. Rundle (J. U.). D'Avenant's the Man's the Master and the Spanish Source (Zorrilla), *Mod. Lang. Notes*, mars 1950.

275. Rogers (P.). A Galdosian Parallel for part of Guzman's « El águila y la serpiente », *Hispanic Rev.*, janv.-mars 1950.

Influences portugaises et brésiliennes.

276. Baumgarten (S.). Camoens et la sensibilité hongroise. *Bulletin des Études Portugaises*, t. XIII, 1949.

277. R. R. La connaissance de la Littérature portugaise en Amérique espagnole au xviiie siècle, *Rev. de Faculdade de Letras*, Lisbonne, t. XV, 2e série, nº 1.

278. Gatti (J. F.). Referencias a Feijóo en Inglaterra, *Filología*, nº 2, 1949, Buenos-Aires.

279. Wogan (D. S.). *A Literatura hispanoamericana no Brasil : 1877-1944*, Bibliografía de crítica, história literária e traduções, Louisiana State Univ. Press, 1948.

Influences françaises.

280. Wilson (R. H.). Malory's « French Book » again, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

281. Czajkowski (S.). Descartes et la Pologne, *Bulletin de l'Acad. polonaise des sciences et des lettres* (Centre polonais de recherches scientifiques à Paris).

282. Cioranescu (A.). José Viera y Clavijo y la cultura francesa, *Rev. de Historia*, La Laguna de Tenerife, oct.-déc. 1949.

283. Gatti (J. F.). Las fuentes literarias de dos sainetes de don Ramón de la Cruz, *Filología*, nº 1, 1949, Buenos-Aires.

284. Durand (R.). Algunas reflexiones acerca de « La oración por todos » de Andrés Bello, *Cultura universitaria*, nºs 14-15, Caracas, 1949.

285. Barradas de Carvalho (J.). *As ideias politicas e sociais de Alexandre Herculano*, Lisbonne, 1949.

286. Girodon (J.). Eça de Queiroz et « Madame Bovary », extrait de *Biblos*, Coimbra, 1949.

287. Umphrey (G. W.). The Mysticism of Amado Nervo and Maeterlinck, *Mod. Lang. Quarterly*, t. X.

288. Strzalkowa (M.). Anatole France en Pologne, *Bulletin de l'Acad. polonaise des sciences et des Lettres* (centre polonais de recherches scientifiques à Paris).

289. Kwiatkowski (J.). Jan Sten (Ludwik Bruner), traducteur d'Anatole France, *ibid.*

290. Grabowski (T.). Ma visite chez Anatole France, *ibid.*

291. Clavería (C.) Unamuno y « La enfermedad de Flaubert », *Hispanic Rev.*, nº 1, 1950.

292. Tosi (G.). Gabriele D'Annunzio lecteur d'André Malraux, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

Influences anglaises.

293. Clavería (C.). Frases inglesas en « El estudioso cortesano » (de Lorenzo Palmireno), *Ensayos hispanos-ingleses, Homenaje a Walter Starkie*, Barcelone, 1948.

294. *Shakespeare Survey*, ed. by A. Nicoll, nº 2, Cambridge Univ. Press, 1949 [comprenant une étude de H. Fluchère : « Shakespeare en France »].

Compte rendu : A. Koszul, *Langues Mod.*, mars-avril 1950.

295. Figueiredo (F. de). Shakespeare e Garrett, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, nº 70, oct.-déc. 1949.

296. Friden (G.). *James Fenimore Cooper and Ossian*, Upsal et Cambridge (Mass.) Harvard Univ. Press, 1949.

Compte rendu : M. Clavel, *Langues Mod.*, mars-avril 1950.

297. Samuels (D. G.). Some dubious Spanish Translations of Byron for 1829, *Hispanic Rev.*, janv. 1949.

298. Id. Some Byronic Influences in Spanish Poetry (1870-1880), *Hispanic Rev.*, oct. 1949.

299. Brown (E. K.). Compte rendu de *Matthew Arnold poète*, cf. 55 (1949), *Mod. Phil.*, janv. 1950.

300. Holman (C. H.). Simms and the British Dramatists, *P.M.L.A.*, juin 1950.

301. Clavería (C.). Unamuno y Carlyle, *Cuadernos Hispanoamericanos*, juil.-août 1949.

302. Barrère (J. B.). Compte rendu de : *Charles Du Bos and English Literature*, cf. 162 (1949), *French Stud.*, avril 1950.

303. Jean-Aubry (G.). *Valéry Larbaud, sa vie et son œuvre*, I, *La Jeunesse*, Paris, 1949.

Compte rendu : G. May, *Mod. Lang. Notes*, avril 1950.

304. Bowe (F.). Compte rendu de *Bibliography of French Translations of English Works* (1700-1800), cf. 173, *Romanic Rev.*, avril 1950.

305. *L'Age Nouveau*, « Regards sur la Grande-Bretagne » [numéro spécial], mai 1950.

Influences nord-américaines.

306. Arnavon (C.). Edgar Allan Poe, cent ans après, *Langues Modernes*, 1949, nº 5.

307. Lalou (R.). Edgar Poe et la France, l'*Éducation Nationale*, 26 janv. 1950.

308. Virtaven (R.). Tocqueville on a democratic Literature, *French Rev.*, janv. 1950.

309. Moore (E. R.). José Maria Heredia in the United States and Mexico, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1950.

310. Julien-Cain (L.). Edgar Poe et Valery, *Merc. de Fr.*, 1er mai 1950.

Influences germaniques.

311. Rhys (S. J.). Hegel and French Symbolism, some Observations on the Hegelianism of Paul Valéry, *French Stud.*, avril 1950.

312. González de la Calle (P. U.). Humanismo « Goethiano », *Rev. de las Indias*, nº 110, Bogota, 1949.

313. *Estudios germánicos*, Boletin nº 9 : 1749-1949, *Número especial dedicado a Goethe*, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos-Aires : Brugger (I. M. de), La auto-Liberación del poeta : Goethe, Carossa, Rilke ; Marone (G.), Goethe e Italia ; Probst (J. C.), Goethe frente a Shakespeare ; Strich (F.), La misión teatral de España [extrait de *Goethe und die Weltliteratur*, Bern, 1946] ; Rintelen (F. J. von), Romanticismo, clasicismo y la concepcíon goetheana del espíritu ; *Miscelánea* ; Acerca de las primeras apariciones de Goethe en Buenos-Aires ; Goethe y América ; *Bibliografía* : Goethe en la letras españolas.

314. *Revue des Langues Vivantes*, XV, 1949, 4 : Numéro consacré à Goethe : Strich (F.), Goethes Vermächtniss ; Edwards (O.). Aspects of Goethes Poetry ; Meyer (M.). Goethes Prometheusode in ihrem zyklischen Zusammenhang ; Corin (A. L.). L'idée génératrice du « Faust » de Goethe ; Westra (P.). De Scene « Wald und Höhle » uit Goethes Faust ; Devaux (Ph.). Goethe savant ; Angelloz (J. F.). Goethe et la France ; Debruge (S.). Goethe en France.

315. *Revue de la Méditerranée*, nº 33, consacré à Goethe : Guignard (R.). La signification du second Faust ; Bouchard (G.). Goethe et nous ; Neveux (J. B.). Wilhelm Meister et la franc-maçonnerie pédagogique ; Schwarz (M. A.). Goethe vu par Treitschke ; Boden (G.). Goethe et l'art de vivre.

316. Viëtor (K.). *Goethe : Dichtungwissenschaft-Weltbild*, Bern, Francke, 1949.

317. Boyd (J.). *Notes to Goethe's Poems*, vol. II (1786-1822), Blackwells's German Texts, Oxford, 1949.

318. Bonwit (M.). Flaubert auf Goethes Spuren : in Italian und im « Château des Cœurs », *P. M. L. A.*, juin 1950.

319. Anstett (J. J.). Ondine de Fouqué à Giraudoux, *Langues Mod.*, mars-avril 1950.

320. Arnoux (A.). *Contacts allemands. Journal d'un demi-siècle*, Paris, 1950.

321. Peyre (H.). Compte rendu de : *André Gide et la pensée allemande*, cf. 186, *Romanic Rev.*, avril 1950.

Influences helvétiques.

322. Angelloz (J. F.). L'Hellénisme de Gœthe, *Merc. de Fr.*, nov. 1949.

323. Strauman (H.). *Byron and Switzerland*, Nottingham, Univ. 1949.

Compte rendu : G. R. De Beer, *Mod. Lang. Rev.*, janv. 1950.

Influences scandinaves.

324. Maury (L.). Xavier Marmier en Scandinavie (à propos de : Uno Willers : *X. Marmier och Swerige Norstedts*, Stockholm, 1949), *Merc. de Fr.*, juin 1950.

Influences slaves.

325. Struve (G.). Puskin in early English Criticism (1821-1838), *Amer. Slavic and East European Rev.*, déc. 1949.

326. Wedkiewicz (S.). Anatole France et la Pologne, *Bulletin de l'Acad. polonaise des sciences et des lettres* (centre polonais de recherches scientifiques à Paris).

Influences roumaines.

327. Isopescu (Cl.). Philarète Chasles e i Romeni, *Osservatore Romano*, 19 fév. 1950.

328. Cioranescu (A.). La Roumanie dans la nouvelle littérature provençale, *Comp. Literature*, Printemps 1950.

Influences helléniques.

329. Bart (B. T.). Flaubert's Itinerary in Greece, *P. M. L. A.*, juin 1950.

330. Etiemble. Sur quelques traductions de Cavafis, *Temps Modernes*, avril 1949.

Influences orientales.

331. Spire (A.). L'Ancien Testament dans la littérature française, *Revue de la pensée juive*, nº 1, oct. 1949.

332. González Llubera (J.). El género narrativo de procedencia árabe en la literatura hébraico española, *Boletín del Instituto Español*, nº 9, Londres, 1949.

333. Nykl (A. R.). *Gonzalo de Argote y de Molina's « Discurso sobre la poesía castellana » and Bartholomeus Gjorgjević*, Baltimore, 1948.

334. Mornet (D.). Compte rendu de : *L'Orient romanesque en France* (1704-1789), cf. 51 (1947), *R. H. L. F.*, janv.-mars 1950.

335. Auriant. Sur de prétendues légendes orientales contées par Gérard de Nerval, *Nouv. Revue des traditions populaires* (Librairie celtique, Paris), 1949, nº 5, 1950, nº 1.

336. Bodde (D.). *Tolstoy and China*, Princeton Univ. Press, 1950.

337. Umphrey (G. W.). Amado Nervo and Hinduism, *Hispanic Rev.*, avril 1949.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Sigmund Skard. **The Use of Color in Literature. A Survey of Research.** Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 90, Number 3. Philadelphia, 1946.

Un professeur de l'Université d'Oslo publiant à Philadelphie un travail pour lequel il remercie spécialement l'aide apportée par la bibliothèque de la Sorbonne : bel exemple de cette coopération qui est le gage de tant de possibilités. Il ne fallait pas moins que les commodités d'édition des États-Unis pour faire un sort à une contribution que son auteur apporte pour « organiser » les réponses déjà données à un problème jugé fondamental en histoire littéraire.

Dans quelle mesure et avec quelle fidélité, avec quelles préférences chez des auteurs déterminés, la *couleur* a-t-elle joué son rôle dans l'évocation du monde par la littérature ? Problème psychologique et esthétique dont les données sont loin d'être précises. C'est une bibliographie fort étendue que M. Skard fournit à des recherches qu'il lui semble nécessaire de pousser de plus en plus profondément, et les douze cents numéros, ou presque, dont il transcrit soigneusement les titres et dont il analyse brièvement l'essentiel [1] sont en effet une base excellente pour une documentation initiale. Peut-être l'appât d'un titre l'emporte-t-il parfois sur la réalité de l'aide apportée au problème par telle éventualité moins définie : par exemple, le chapitre IV de la II^e^ partie d'Angellier, *Étude sur la vie et les œuvres de Robert Burns*, thèse d'un critique qui était un poète, apporte assurément des vues satisfaisantes sur une notation concrète

1. La correction quasi impeccable de la bibliographie qui est, en somme, l'essentiel de ce patient travail, fait honneur à tous ceux qui y prirent part. Écrire *Culte* du *moi* pour Barrès (n° 480) et Fernandès n° 482. Il y a autre chose (p. 193) qu'une différente perception rétinienne dans « Unser Geist ist himmelblau » de Tieck et « die liebe grüne Farbe » de G. Keller. A ce propos, la façon dont ce dernier peintre manqué, décrit dans *Am Mythenstein* (1860) le procédé qu'il emploierait pour reproduire un paysage compliqué qu'il a sous les yeux, et, ce faisant, le reproduit par la plume est, au plus juste, une « transposition d'art » comme Th. Gautier la préconisait.

du réel, sur l'absence du « vaporeux » familier à Shelley, qui vont autrement loin que telle « dissertation » consistant surtout en une statistique.

Et c'est là, du point de vue de la « méthode », que l'on voudrait ajouter des *desiderata* que paraîtrait exclure l'ampleur des titres déjà rassemblés. Le symbolisme des couleurs importe plus que tout dans le vitrail du moyen âge : des travaux de Marcel Aubert et d'Henri Focillon viennent à l'esprit. Si la question du *verre* a son importance, ignorée du Japon, si « coloriste » avant l'introduction de cette singulière substance par le négoce hollandais, l'étude de Paget Toynbee, *Dante's References to Glass* (*Dante Studies*. Oxford, 1921) devait être rappelée à propos des vitraux colorés de l'Occident :

> ... giammai non si videro in fornace
> Vetri e metalli si lucenti e rossi (*Purgatorio*, XXIV)

C'est dire qu'à notre sens une bibliographie, même aussi *exhaustive* que possible, ne résout point par son accumulation l'essentiel d'un problème. Puisqu'il s'agit ici, d'abord de l'authentique aperception des couleurs et de leur transfert en poésie, pourquoi ne pas étudier la façon dont un poète aveugle-né, Blackstone par exemple (1721-1791), a rendu *conventionnellement* des aspects colorés d'un monde qu'il n'avait point vu ? Suivrait l'évocation souvent faite de Milton *après* sa fatale attaque de goutte sereine, et même une reprise des essais gladstoniens au sujet du légendaire aveugle Homère. La *synesthésie*, considérée comme phénomène morbide en mainte allusion de Blair et de Marmontel, et dénoncée par le Dr Max Nordau comme dégénérescence, n'était digne d'aucun accueil dans le méritoire *Dictionnaire des Littératures* de Vapereau (1re édition, Paris, 1876), alors que le *Dictionary of World Literature* de J. T. Shipley (New-York, 1944) demanda à l'auteur de ces lignes de traiter brièvement ce problème des « concordances » que d'ailleurs Newton, quoi qu'on en dise, avait effleuré scientifiquement, assez en tout cas pour intéresser le jeune Voltaire (*De la Philosophie de Newton*, chap. XIV).

Même l'attitude des générations successives à l'endroit de la couleur comme élément littéraire a différé notablement : le service rendu par des rappels bibliographiques est donc plutôt d'un ordre *panoramique*, si l'on peut dire, qu'il n'offre une réalisation essentielle.

Fernand BALDENSPERGER.

Ludmilla Buketoff Turkevich. — **Cervantes in Russia** (tome VII de la collection *Princeton Publications in modern languages*), 255 p., Princeton University Press, 1950.

On attendait un livre sur ce sujet : Cervantes, et singulièrement son *Don Quichotte*, où le romancier-poète a dessiné plus qu'un type d'humanité, mais même certaines des attitudes fondamentales de l'esprit humain devant les problèmes de la morale et de la vie, a naturellement exercé une très profonde influence en Russie, comme dans tous les autres pays de grande culture et de grande littérature ; il est vrai que cette action — du fait de l'apparition tardive d'une culture de type européen en Russie — a commencé là-bas plus tard que dans l'Europe de l'Ouest, puisque les premières traductions russes du *Don Quichotte* (faites au demeurant d'après des versions françaises) datent de la fin du XVIII^e siècle ; en revanche, on peut dire que depuis ce temps-là le rayonnement de l'œuvre de Cervantes en Russie a largement rattrapé le temps perdu.

Dans ce petit volume, M^me Turkevich, chargée de conférences de langues modernes à Princeton, a embrassé une matière immense : l'étroitesse relative de l'espace qu'elle s'était assigné ne l'a pas incitée à limiter le champ de ses recherches, qui vont des premières traductions du *Don Quichotte* jusqu'à une étude de V. Chklovski datant de 1921. Disons tout de suite que son livre repose sur une documentation d'une richesse extraordinaire et soulève une multitude de problèmes d'un très haut intérêt. Le lecteur est comblé de matériaux et de suggestions ; il se prend seulement à regretter de-ci de-là que le degré d'approfondissement des questions soulevées ne soit pas toujours proportionnel à la facilité de leur évocation.

Le titre, *Cervantes in Russia*, prête, il est vrai, à des investigations très vastes. Est-ce à dire qu'il inclue ces « backgrounds » dans lesquels M^me Turkevich expose (d'une manière cursive il est vrai) les résultats de ses recherches sur le thème : *l'Espagne en Russie* ? L'auteur observe mieux les limites de son sujet dans les chapitres « criticism », qui citent et étudient d'une manière un peu fugitive les jugements de la grande critique russe sur Cervantes. Le reste de son livre — ce qui en constitue à nos yeux la substantifique moelle — examine les rapports de l'œuvre de Cervantes avec celle des grands écrivains russes, Pouchkine, Gogol, Tourguénief, Sollogoub, etc. Le travail est tout entier consciencieux et attentif. Nous eussions préféré cependant un livre allégé d'une partie de la matière dont M^me Turkevich sur-

charge le sien, et davantage centré sur l'action que la lecture de Cervantes et les suggestions émanant de son principal personnage ont exercée sur les grands écrivains qui représentent la littérature russe dans le monde.

Les recherches de Mme Turkevich n'en ont pas moins leur prix, et nous lui savons gré de nous avoir donné cette savante mise au point sur Cervantes en Russie. Nous ne saurions toutefois nous abstenir de lui reprocher non seulement d'avoir étendu trop généreusement son sujet par l'annexion d' « arrière-plans » qui prennent trop souvent l'allure de catalogues bibliographiques, mais surtout d'avoir affirmé ou laissé supposer l'influence de Cervantes là où elle a fort peu à voir. On sait combien la littérature comparée est actuellement attaquée en Russie, sous l'influence d'un nationalisme exacerbé sans doute, mais en grande partie aussi à cause des exagérations dans lequelles elle est trop souvent tombée ; elle n'en a que plus d'intérêt à éviter les allégations par trop hypothétiques.

Mme Turkevitch ne nous paraît pas avoir tenu toujours assez de compte de la prudence indispensable. Que croit-elle démontrer, par exemple, lorsque, à propos de Radichtchef, elle établit un rapprochement entre Don Quichotte rencontrant les galériens et un voyageur russe qui facilite l'évasion de prisonniers enchaînés ? Plus loin, elle établit un rapprochement entre Pouchkine attribuant une série de nouvelles de sa plume à Bielkine et Cervantes mettant le *Don Quichotte* au compte de Cid Hamed Benengeli ; on reconnaîtra que le rapport est bien ténu. Tatiana est longuement rapprochée de Don Quichotte ; on ne s'y attendait guère (même si l'idée du parallèle appartient à Pissaref), ce qui n'empêche pas Mme Turkevich de conclure : « Tatiana fut créée selon une formule directement tirée de *Don Quichotte* : la fusion de la vie et de la littérature ». Nous pensons de même de sa comparaison entre Tchitchikof et Don Quichotte, le portrait du héros de Gogol étant présenté comme « une minutieuse inversion de celui de l'hidalgo ». Nous pourrions citer beaucoup d'autres rapprochements aussi forcés que ceux-là.

Par contre, Mme Turkevich se trouve sur un terrain beaucoup plus solide quand elle étudie, par exemple, l'action générale du *Don Quichotte* sur la conception des *Ames mortes*, l'interprétation du héros espagnol par Tourguénief ou son influence sur le caractère du Prince Mychkine. Tout le chapitre sur Dostoyevski est très intéressant, sans être tout à fait exempt d'exagération. La conclusion attribue l'attrait de Don Quichotte pour l'esprit russe à « l'idéalisme des Russes qui était déçu par les inflexibles réalités du régime autocratique ». Il y a là une bonne part de

la vérité ; mieux vaudrait dire pourtant, à notre avis, que Don Quichotte devait exercer une grande séduction sur un peuple traditionnellement épris de justice qui, s'il s'en est pris parfois à des moulins, n'en a pas moins renversé des forteresses. Mme Turkevich a-t-elle autant de succès quand elle explique le peu d'attraction de Sancho Pança pour les Russes par l'état arriéré du moujik de la Russie impériale, dont elle prétend qu'il manquait d'intelligence et de sagesse populaire ? Tolstoï, Gorki et tant d'autres nous ont pourtant habitués à une idée bien différente du moujik. Nous serions plus enclin à penser que c'est au contraire parce que le type de Sancho Pança était monnaie courante en Russie et n'avait pas la vertu exaltante de Don Quichotte que les Russes y ont prêté si peu d'attention.

En résumé, le livre de Mme Turkevich nous fournit de tout un assortiment de faits, de rapprochements et de citations qui en feront pour les curieux de littérature russe un précieux instrument de travail. Il apporte une importante contribution au problème de Cervantes en Russie, contribution plus statistique que critique à vrai dire. De toute manière, il répond au besoin qui se faisait sentir d'une minutieuse mise au point sur cette importante question.

Charles Corbet.

LA LITTÉRATURE ARGENTINE ET L'ESPAGNE

Rafael Alberto Arrieta (*La literatura argentina y sus vínculos con España*, Buenos Aires, Institución cultural española, 1948) retrace dans un esprit de sereine compréhension les vicissitudes de l'espagnolisme dans la conscience nationale et américaine des écrivains de son pays. Peu de sujets permettent une coupe plus révélatrice à travers l'histoire littéraire et intellectuelle de l'Argentine depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. Un des enseignements du livre de M. Arrieta est de montrer sous quelles formes l'Espagne demeure spirituellement présente pendant toute la phase dramatique et prolongée où la jeune nation indépendante dit non à la vieille métropole. Dès l'époque constitutionnelle de Rivadavia, quand les refus argentins s'expriment dans un noble style néo-classique, des émigrés espagnols libéraux comme Blanco White à Londres, José Joaquín de Mora à Buenos-Aires, exercent une médiation significative en rappelant l'existence d'une Espagne révolutionnaire, jeune elle aussi, et fraternelle. Le drame de la prise de conscience nationale atteint son

paroxysme aux alentours de 1840. Les fondateurs spirituels de l'Argentine, fuyant la tyrannie de Rosas, sont à leur tour en exil. C'est pourquoi, à la suite de Mora, de Sarmiento, de Vicente Fidel López, leur historien nous emmène à Santiago du Chili, ou, à la suite d'Alberdi et de Gutiérrez, à Montevideo. Il nous fait assister aux polémiques de 1842 entre Sarmiento et le sage Andrés Bello, avocat de la tradition espagnole. Sarmiento n'accorde son respect à l'Espagne que « comme peuple qui fait effort pour sortir de la nullité à laquelle l'ont condamnée ses anciens despotes ». L'écrivain espagnol avec qui il se sent en sympathie, c'est l'afrancesado Larra, qui confessait la nécessité pour l'Espagne décadente de se ravitailler spirituellement en France comme le font les Hispano-Américains émancipés. Larra avait dit : « Traduisons et pleurons ! » Les émigrés de Montevideo, ainsi que l'ont montré les recherches de José A. Oria, s'étaient tournés également vers lui comme le représentant d'un romantisme social orienté vers l'avenir, interprète de la seule Espagne digne d'amour pour les Américains. Espronceda, lui aussi, est alors mis hors de pair.

L'usure du sentiment anti-espagnol, le vieillissement de ceux que M. Arrieta appelle les accusateurs, ne se manifestent qu'après 1870. Si Juan María Gutiérrez repousse superbement le titre d'académicien que l'Espagne lui offre, et revendique le droit de promouvoir la langue espagnole au lieu de la « fixer » académiquement, Alberdi fait amende honorable de ses anciennes outrances, avoue qu'il est parvenu sur le tard à goûter le langage d'un Cervantes. Sarmiento, toujours obsédé par la nécessité de traduire en espagnol « deux mille ouvrages caractéristiques et constitutifs de la civilisation moderne », finit par découvrir en Espagne même des signes d'un mouvement qui va dans le sens de cette civilisation.

Pourtant l'histoire du renouement des liens intellectuels entre Argentine et Espagne au cours du demi-siècle qui s'achève montre d'abord un progrès bien lent vers la compréhension mutuelle. « Les choses d'Amérique intéressent bien peu de gens en Espagne », c'est Menéndez y Pelayo lui-même qui le reconnaîtra encore en 1911 en rééditant son *Anthologie* de Poètes hispano-américains (entreprise de 1892, destinée à célébrer le quatrième centenaire de l'arrivée de Colomb au Nouveau-Monde). De son côté l'Argentine, qui a su sentir Bécquer, mais qui a peu goûté Pereda, pas du tout Pérez Galdós, ne se laisse longtemps conquérir que par le théâtre espagnol, surtout par la grâce du *género chico* chantant et dansant. Avec l'avènement à Madrid de la « génération de 98 », avec les reportages madrilènes de Ruben Darío pour *La Nación* (1899), avec la renaissance de la poésie

espagnole, le rapprochement littéraire s'accélère. L'année 1907 (année d'excellente récolte pour la poésie castillane) est un tournant. A la revue *Renacimiento*, née à Madrid, répond, à Buenos Aires, *Nosotros*. Les ambassades intellectuelles vont désormais se multiplier. L'Espagne a retrouvé son audience en Argentine.

M. Arrieta, essayiste et poète qui a longtemps enseigné les littératures européennes aux Universités de La Plata et de Buenos-Aires, donne ici une vivante leçon d'histoire littéraire. Dans ses récits alertes prennent toute leur valeur des documents palpitants de vie. Quelques autographes pleins de signification historique illustrent le livre, reproduits en fac-simile.

M. B.

AUTOUR DE STENDHAL [1].

Dans un recueil d'une quinzaine d'articles, intitulé : *Variétés stendhaliennes* (Arthaud, Grenoble, 1947), M. Caraccio nous offre une étude intéressante sur une chronique des *Promenades dans Rome*, l'histoire de Fabio Cercara et de Francesca Polo, où il dégage habilement les éléments personnels qui se greffent sur la donnée du conteur italien. Ailleurs, il établit quelques rapprochements curieux entre Stendhal et Foscolo. — M. René Dollot qui a été successivement Consul de France à Trieste et consul général à Milan, a réuni sous le titre *Autour de Stendhal* (éd. I. E. I, Milan) une série d'études stendhaliennes, fruit de minutieuses et intelligentes recherches entreprises au cours de vingt années. Le premier ouvrage retrace, à l'aide de documents inédits ou peu connus les incidents pittoresques qui ont marqué le court séjour de Beyle à Trieste où le gouvernement de Louis-Philippe l'avait nommé Consul de France. Suspect à l'Autriche, il n'obtint pas de Metternich l' « exequatur » et il dut quitter la ville, non sans regret, pour le poste, plus modeste, de Civita-Vecchia. Aux mésaventures de Stendhal fait suite celles de son successeur, le colonel Levasseur qui faillit, à son tour, se voir refuser la même autorisation à cause des médisances de son prédécesseur. Ensuite est évoqué le séjour que Stendahl fit à Venise, puis à Milan. Tous ces essais qui évoquent trente années de la vie de

1. Ces brèves analyses d'ouvrages ont été retrouvées sur la table de travail de notre regretté collaborateur M. Ottavi. Une mort tragique est venue le surprendre avant même qu'il ait pu les mettre au net, mais nous tenons à leur faire une place dans la Revue en témoignage de fidélité et de regrets. (N. D. L. R.).

l'auteur de *La Chartreuse de Parme* dans l'Italie du Nord, offrent en outre le très grand intérêt de restituer fidèlement pour nous le décor milanais — sites et monuments — détruit ou très endommagé depuis.

Ces essais sont complétés par des chapitres sur Chateaubriand, Madame de Staël, Madame Récamier et Talleyrand vus par Stendhal, et sur l'activité de celui-ci au Conseil d'État.

Ce sont là des pages alertes et singulièrement évocatrices qui apportent une précieuse contribution à la connaissance du « Milanese » et répandent en même temps une plus grande lumière sur une période importante de l'histoire politique et littéraire. — Un second ouvrage de M. Dollot intitulé *Stendhal journaliste* (Mercure de France, 1948) intéresse davantage la littérature et singulièrement la littérature comparée. C'est durant la période qui s'étend de 1818 à 1830 que l'activité littéraire de Stendhal est la plus considérable. Il collabora au *Journal de Paris* en tant que critique d'art et critique musical ainsi qu'à la *Revue de Paris*, au *Globe*, au *Courrier*, au *National*, au *Journal des Débats*, etc. Il publia des notes bibliographiques dans le *New Monthly Magazine*, le *London Magazine*, l'*Athenæum*, la *Paris Monthly Review* où parut d'abord, sous forme d'articles, le *Racine et Shakespeare*. Comme le note M. Dollot, « l'auteur du *Rouge et le Noir* est demeuré étranger à toute polémique de caractère politique » ; mais par les événements de sa vie littéraire, son nom ne demeure pas étranger à la grande presse de son temps. L'incident Linguet à propos de l'*Histoire de la Peinture en Italie* et la polémique Carpani-Stendhal suscitée par les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, en sont les témoignages les plus probants.

Mais c'est la seconde partie de cette étude qui est, de beaucoup, la plus remarquable. L'historien lui a donné pour titre : « Une Chronique de la Restauration ». M. Dollot a su, très habilement, extraire des cinq volumes de lettres du *Courrier anglais* (édition Martineau) une foule de jugements intéressants, d'aperçus extrêmement curieux qui nous aident à mieux saisir la vivacité et l'originalité d'esprit de Stendhal.

M. Dollot a rassemblé dans un chapitre à part les lettres de ce *Courrier Anglais* qui se rapportent à l'Italie. Arrigo Beyle, « Milanese », trouve ici l'occasion de préciser son « italianisme » et les commentaires perspicaces de l'historien nous aident à comprendre, en fin de compte, que cet italianisme est tout empreint de la forte personnalité de Stendhal.

M. Ottavi.

SAINT-MARC GIRARDIN, BOURGEOIS

La thèse que M. Wylie, chef de la section de français à Haverford College, vient de consacrer à Saint-Marc Girardin (Syracuse University Press, 1947) n'intéresse pas seulement l'histoire de la critique française. Certes, son intérêt principal est de dessiner une figure de bourgeois de 1830, dans ses traits les plus caractéristiques et les plus volontairement accusés : à travers ces dix chapitres dont le premier est intitulé, par un emprunt à Saint-Marc Girardin lui-même, « *Cette bourgeoisie puissante et riche...* » et le dernier : « *Médiocre avec éclat* », on a l'histoire d'un rédacteur des *Débats* et de la *Revue des Deux Mondes*, d'un député, d'un professeur de Sorbonne, d'un Académicien, qui fit de chacun de ses articles, de ses discours, de ses cours une apologie de la classe moyenne, du « juste milieu » qui en est la doctrine politique, de l'éclectisme qui en est la philosophie, d'un sage progrès, d'une sage littérature, d'une sage morale... Cependant, à parcourir l'abondante et méthodique bibliographie de M. Wylie (pp. 169-234), on mesure la place que les voyages, les relations étrangères, la pensée allemande, la politique internationale ont occupée dans cette intelligence beaucoup plus ouverte que celle du « Bourgeois » moyen.

Ce serait une histoire à tenter, dans le prolongement de cet ouvrage consciencieux et suggestif, que celle du Français de 1830 en face du monde en travail. On étudierait les variantes de Saint-Marc Girardin, les paragraphes qu'il supprime ou qu'il ajoute, par exemple, à ses considérations sur l'Europe contemporaine en reprenant ses *Notices sur l'Allemagne* de 1831 dans ses *Souvenirs de voyages et d'études* de 1852 ; et cette seule confrontation permettrait de saisir l'évolution d'un esprit et d'un siècle. Supprimées, ces lignes qui proclamaient son « amour de l'Allemagne et des Allemands » et où l'auteur appelait de ses vœux l'unité allemande ; supprimées, celles qui annonçaient l'alliance nécessaire de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre ; supprimés, la menace du « joug de la Russie » qui pèsera peut-être un jour sur l'Europe ; et cet appel à l'Amérique qui nous sauvera de la Russie ; et cette perspective d'un partage où le monde slave et le monde américain absorberont toutes les forces vivantes de la vieille Europe : « L'Europe, hélas ! a-t-elle donc deux parts à faire de son héritage : à la Russie son sol ; à l'Amérique son esprit ? »

Cette thèse, qui nous vient d'Amérique, s'est abstenue de citer ces lignes qui datent de 1834. Quel curieux esprit d'anticipation, quelles plongées hardies dans l'avenir, chez ce bourgeois de style Louis-Philippe !

Pierre Moreau.

TABLE DES MATIÈRES

de la vingt-quatrième année.

ARTICLES DE FOND

Arrighi (P.). Balzac et le vérisme italien 236
Baldensperger (F.). L'étape maîtresse de Vienne dans la carrière de Balzac..... 166
Barrère (J.-B.). L'art de la nouvelle moderne vu d'Outre-Manche 547
Bianquis (G.). Goethe et Voltaire..... 385
Bonno (G.). Une amitié franco-anglaise du XVII^e siècle : John Locke et l'abbé Du Bos..... 481
Carré (J.-M.). Balzac dans le monde..... 161
Černý (V.). Les origines européennes des études baroquistes..... 25
Delakas (D.). L'expérience française de Thomas Wolfe. 417
Gravier (M.). Balzac au Danemark..... 250
Jones (M.). Balzac aux États-Unis..... 211
Lebègue (R.). La Comédie italienne en France au XVI^e siècle 5
Monod (S.). La fortune de Balzac en Angleterre..... 181
Souffrin (E.). Swinburne et Banville..... 394
Struve (G.). Un Russe européen : le prince Pierre Kozlovski 521
Tielrooy (J.). Balzac et la littérature hollandaise..... 269
Zaleski (Z. L.). Le théâtre de Jules Slowacki et le problème des personnages étrangers..... 46

NOTES ET DOCUMENTS

About. Jean Giraudoux, Hoffmann and *Le dernier rêve d'Edmond About* (L. Le Sage)..... 103
Balzac, Thackeray et Charles de Bernard (R. Maître).. 279
Balzac et Strindberg (A. Jolivet)..... 293
Balzac et Eça de Queiroz (J. Girodon)..... 298
Balzac : Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España (J. F. Montesinos)..... 309

Balzac : Réalités et fictions polonaises dans l'œuvre de Balzac (Z. L. Zaleski)..... 338
Balzac : Le dernier voyage de Balzac en Russie (S. Collon-Bérard) 348
Balzac et les Serbes (M. Markovitch)..... 362
Balzac : Notes sur Balzac au Japon (J.-M. C.)..... 370
Balzac : Deux lettres inédites de Balzac (Ch. Dédéyan).. 371
Balzac : Notes sur la correspondance inédite de Balzac et Miss Patrickson (S.-R.-B. Smith)..... 375
Bernard (Ch. de), Balzac et Thackeray (R. Maître).... 279
Condorcet et Richard Price (J. Lough)..... 87
Duclos et la Société royale de Londres (1763-1764) (R. Duthil et Ch. Dédéyan)..... 79
Eça de Queiros et Balzac (J. Girodon)..... 298
Français : Les écrivains français et la revue portugaise *Arte* (1895-1896) (Denyse Chast)..... 93
Giraudoux (J.), Hoffmann, and *Le dernier Rêve d'Edmond About* (L. Le Sage)..... 103
Glanes à travers trois littératures (M. Cassagnau)..... 575
Hoffmann, Jean Giraudoux, and *Le dernier Rêve d'Edmond About* (L. Le Sage)..... 103
Hugo : Une source de Victor Hugo (J. M. Gautier).... 446
Price (Richard) et Condorcet (J. Lough)..... 87
Scarron : The earliest English translations of Scarron's Nouvelles (J. E. Tucker)..... 557
Scève (Maurice) et l'épitaphe à Laure (V.-L. Saulnier). 65
Segalen : Sur deux sources chinoises de Victor Segalen (G. Germain)..... 447
Strindberg et Balzac (A. Jolivet)..... 293
Teatro (Il) S. Pietro di Trieste et son répertoire français (1690-1801) (R. Dollot)..... 437
Thackeray, Balzac et Charles de Bernard (R. Maître).. 279
Villiers de l'Isle Adam : *Axël* de Villiers de l'Isle Adam et *The Shadowy Waters* de W. B. Yeats (H. Goldgar)..... 563

CHRONIQUE

Le bicentenaire de la naissance de Goethe et sa célébration (F. B.), 108. Études françaises, 114. Études sur l'Humanisme, 115. L'Année Balzac, 381. Le centenaire d'Eminesco (1850-1889) (B. Munteano), 452. Dans le domaine slave, 456. Le centenaire de Maupassant (J.-M. C.), 580. La littérature com-

parée au IX^e Congrès International des Sciences historiques et à l'Assemblée générale de l'Association Internationale des Études françaises (Z. L. Zaleski), 581. Correspondance, 583. Revues nouvelles, 584. Erratum, 585. Une Bourse d'études de Littérature comparée à l'Université de Leeds, 585. Fondation d'une société de littérature comparée au Japon..... 585
Dans les Universités..... 116, 454
Au Collège de France..... 117
A l'Institut de Littérature comparée de Paris..... 117
Travaux en cours..... 454
Thèses de Doctorat..... 455
Soutenances de Thèses (à Paris)..... 456

BIBLIOGRAPHIE

Livres et périodiques..... 118, 458, 586

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Arnold (M.). Empedocles on Etna (H. Roddier)..... 147
Bird (C. W.). Pierre Loti correspondant et dessinateur (J. Simon)..... 474
Bonnerot (L.). Matthew Arnold poète. Essai de biographie psychologique (H. Roddier)..... 147
Charlier (G.). Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La Bataille romantique (B. Munteano)..... 141
Conklin (P. S.). A History of Hamlet Criticism, 1601-1821 (F. Baldensperger)..... 127
Davis (H.). The Prose Works of Jonathan Swift (E. Pons). 128
Hirth (F.). Heinrich Heine und seine französischen Freunde (J. Dresch)..... 472
Jean-Aubry (G.). Valéry Larbaud et son œuvre d'après des documents inédits. I. La Jeunesse (M.-F. Guyard)..... 478
Merle (R.). Oscar Wilde : appréciation d'une œuvre et d'une destinée (A. J. Farmer)..... 151
Pérus (J.). Correspondance Gorki-Tchékhow (M. Erhrard)..... 152
Roddier (H.). Jean-Jacques Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle. L'homme et l'œuvre (J.-M. Carré).. 464

Skard (S.). The Use of Colour in Literature. A Survey of Research (F. Baldensperger) 595
Strich (F.). Der Dichter und die Zeit (M. Boucher).... 125
Tans (J. A. G.). Bossuet en Hollande (P. Bellaunay).. 467
Tieghem (P. Van). Le Romantisme dans la littérature européenne (B. Munteano)..... 133
Turkevitch (L. B.). Cervantes in Russia (Ch. Corbet). 597

ANALYSES D'OUVRAGES

Arrieta (R. A.). La literatura argentina y sus vinculos con España (M. B.)..... 599
Bianquis (G.). Heine, l'homme et l'œuvre (J. Dresch).. 158
Caraccio (A.). Variétés stendhaliennes (M. Ottavi).... 601
Dollot (R.). Autour de Stendhal (M. Ottavi)..... 601
Dollot (R.). Stendhal journaliste (M. Ottavi)..... 602
Figueiredo (F. de). Viajantes espanhoes em Portugal (M. B.)..... 157
Frappier (J.). « *La Chastelaine de Vergi* », Marguerite de Navarre et Baudello (M. Bataillon)..... 155
Kohler (E.). Lope de Vega et Giraldi Cinthio (M. Bataillon 156
Koszul (A.). La première traduction d'*Arnalte et Lucenda* et les débuts de la nouvelle sentimentale en Angleterre (M. Bataillon)..... 156
Labry (R.). Pouchkine, *La fille du Capitaine* (J. Dresch). 158
Spaeth (A.). Pour connaître la pensée de Heine (J. Dresch)..... 158
Wylie (L. W.). Saint-Marc Girardin, bourgeois (P. Moreau)..... 603

Le gérant : Henri Leduc.

---

abbeville. — imprimerie f. paillart.
N° Edit. : 150.

Vingt-quatrième Année. — N° 1 Janvier-Mars 1950

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR
J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE
M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOMMAIRE

R. Lebègue.. *La Comédie italienne en France au XVI^e siècle.* 5
V. Černý..... *Les Origines européennes des études baroquistes.* 25
Z. L. Zalleski. *Le théâtre de Jules Slowacki et le problème des personnages étrangers*..... 46
Notes et Documents : Maurice Scève et l'épitaphe à Laure (V.-L. Saulnier). — Duclos et la Société royale de Londres (1763-1764) (R. Duthil et Ch. Dédéyan). — Condorcet et Richard Price (J. Lough). — Les écrivains portugais et la revue portugaise *Arte* (1895-1896) (Denyse Chast). — Jean Giraudoux, Hoffmann, and le dernier rêve d'Edmond About (L. Le Sage) 65
Chronique 108
Bibliographie 118
Comptes rendus critiques : Fritz Strich : Der Dichter und die Zeit (M. Boucher). — P. S. Conklin : A history of Hamlet Criticism, 1601-1821 (F. Baldensperger). — H. Davis : The prose Works of Jonathan Swift. (E. Pons). — P. Van Tieghem : Le romantisme dans la littérature européenne (B. Munteano). — G. Charlier : le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La Bataille romantique (B. Munteano). — L. Bonnerot : Matthew Arnold poète. Essai de biographie psychologique. — Matthew Arnold : Empedocles on Etna (Henri Roddier). — R. Merle : Oscar Wilde : Appréciation d'une Œuvre et d'une Destinée (A. J. Farmer). — J. Pérus : Correspondance Gorki-Tchékhow (M. Erhrard)..... 125
Analyses d'ouvrages 155

PARIS
BOIVIN ET C^ie^, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VI^e^)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-QUATRIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique

ABONNEMENT (Un an) 1950 { France et Colonies.... 1.000 fr. / Etranger..... 5 $ 50 cts.

Le numéro trimestriel : France 300 fr. — Etranger 1 $ 60 cts.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

AVIS A NOS ABONNÉS

Comme d'habitude, nous avons renouvelé d'office le service de ce premier numéro à tous nos abonnés.

Malgré des charges sans cesse croissantes, nous avons maintenu pour 1950 le prix de l'abonnement au tarif de l'an dernier. Nous vous demandons instamment de bien vouloir tenir compte de ce sacrifice, et de nous aider à le supporter, en faisant de la propagande autour de vous pour nous recruter de nouveaux lecteurs. Il est nécessaire pour que nous puissions continuer à vivre que nous ayons cent nouveaux abonnements cette année, et nous comptons beaucoup pour cela sur nos collaborateurs et sur nos fidèles abonnés.

Nous prions ceux-ci, **afin d'éviter des frais onéreux de recouvrement par poste**, de nous envoyer le montant de l'abonnement, soit par un chèque postal au compte **Paris n° 1604,** soit par un mandat-poste ou par chèque à vue sur Paris *avant le 30 Mars 1950.*

Au cas où vous n'auriez pas l'intention de continuer à recevoir la Revue, nous vous prions de **refuser et de nous retourner** ce premier numéro.

Le présent avis ne concerne pas, naturellement, ceux de nos abonnés qui ont déjà envoyé le montant de leur réabonnement, ce dont nous les remercions bien vivement.

L'Administration de *La Revue de Littérature Comparée.*

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et Cie, 5, rue Palatine, Paris. (C. C. P. Paris 1604).

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.* Pour tout *changement d'adresse* prière de joindre à la demande 50 francs en timbres.

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

VIENNENT DE PARAITRE

ÉTUDES DE LITTÉRATURE
ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

N° 21

HENRI RODDIER

Professeur à l'Université de Lyon

J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE

Introduction : Affinités préexistantes et terrain de l'influence. — Du paradoxal disputeur académique au républicain genevois retiré du monde. — La nouvelle Héloïse. — Le discours sur l'origine de l'inégalité. — Emile ou de l'Éducation. — La profession de foi du vicaire savoyard. — Les écrits politiques : Rousseau républicain. — Le séjour de Rousseau en Angleterre : asile ou exil ? — L'homme et sa légende : Rousseau et le Rousseauisme. — Conclusion.

Un vol. in-8 raisin de 440 pages..... 800 fr.

GEORGES LOTE

Professeur honoraire à l'Université d'Aix-Marseille

HISTOIRE DU VERS FRANÇAIS

TOME I. — PREMIÈRE PARTIE

LE MOYEN AGE

Les origines du vers français
Les éléments constitutifs du vers : la césure ; la rime
Le numérisme et le rythme

Un vol. in-8 raisin de XXXVI-364 pages sorti des Presses des Maîtres-Imprimeurs Protat à Mâcon, orné d'illustrations hors texte et in texte et enrichi de nombreuses citations et notations musicales.
Prix..... 1.000 fr.

A l'occasion

du Centenaire de la mort de

BALZAC

LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

présentera en avril prochain

un numéro spécial

consacré

à

BALZAC A L'ÉTRANGER

CAHIERS JACQUES DOUCET

AUTOUR

DE

VERLAINE

ET DE

RIMBAUD

DESSINS INÉDITS DE

PAUL VERLAINE, GERMAIN NOUVEAU et ERNEST DELAHAYE

CLASSÉS ET PRÉSENTÉS PAR

JEAN-MARIE CARRÉ

Il a été tiré de cet ouvrage :

100 exemplaires sur vélin Crèvecœur du Marais..... 3.000 fr.
1400 exemplaires sur vélin..... 1.600 fr.

Les souscriptions sont reçues à la Société des Amis de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, 10, Place du Panthéon, Paris-Ve.

31 JUIL 1950 SHL
WITHDRAWN

1956 1
1982-11
91-1

Blunt 9/1/52

1956 |

87-1
89-4